VITTORIO PICA

# Letteratura d'eccezione

MILANO
CASA EDITRICE BALDINI, CASTOLDI & C.[e]
*Galleria Vitt. Eman. N. 17-80.*
1899

VITTORIO PICA

# Letteratura d'eccezione

MILANO
CASA EDITRICE BALDINI, CASTOLDI & C.^{i}
*Galleria Vitt. Emanuele N. 17-80.*
1899

# LETTERATURA D'ECCEZIONE

## DELLO STESSO AUTORE

**All' Avanguardia.** — Studi di letteratura contemparanea. — LUIGI PIERRO, editore.

**Arte aristocratica.** — LUIGI PIERRO, Editore.

**L'Arte dell'estremo Oriente.** — L. ROUX & C., editore.

**L'Arte europea a Venezia.** — LUIGI PIERRO, editore.

**Belkis, regina di Saba di E. De Castro.** — Traduzione dal portoghese, preceduta da uno studio critico. — F.LLI TREVES. editori.

**L'Abate Galiani.** — F.LLI TREVES, editori.

**L'Arte mondiale a Venezia.** — LUIGI PIERRO, editore.

## IN PREPARAZIONE

**Attraverso gli Albi e le Cartelle.** — Sensazioni d'arte.

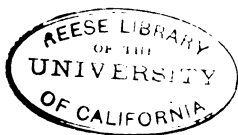
**Profili d'artisti.**

**Benozzo Gozzoli.**

**I fratelli Goncourt.**

**Pagine critiche.**

VITTORIO PICA

# Letteratura d' eccezione

MILANO
CASA EDITRICE BALDINI, CASTOLDI E C.
*Galleria Vitt. Eman. N. 17-80*

1898

PAUL VERLAINE

# I.

Fu nell'anno 1865 che Paul Verlaine venne presentato da un amico ad Alphonse Lemerre, un giovine normanno, che aveva allora un negozio di libri e di arredi sacri in via Choiseul, ma che già volgeva in mente ambiziosi propositi editoriali e vagheggiava una splendida ristampa dei poeti francesi del XVI secolo. Il Verlaine era intimo amico di Louis-Xavier de Ricard, figlio del generale di questo nome e poeta della scuola di Quinet, in casa di cui si riunivano parecchi giovani scrittori, in quel tempo perfettamente ignoti nella repubblica delle lettere e che di lì a pochi anni dovevano invece quasi tutti distinguervisi; egli dunque mise in rapporto il giovane poeta suo amico col futuro editore, e dai frequenti abboccamenti che eglino ebbero, nacque l'idea di un gior-

nale ebdomadario intitolato *L' Art*, col Ricard come direttore. Il giornale comparve, ma, non avendo ottenuto il successo atteso dai fondatori, morì dopo pochi numeri; fu però in questi numeri che vennero espresse per la prima volta le teorie assolute, intransigenti, aristocratiche di quel *Parnasse Contemporain*, che doveva fare la fortuna del Lemerre, oggidì milionario, e, per di più, cavaliere della Legion d'onore.

A collaborare a questa rivista e nel medesimo tempo a partecipare alle riunioni letterarie che tenevansi in sua casa, il Ricard invitò un giovane meridionale, Catulle Mendès, d'indole ardimentosa ed entusiasta e d'intelligenza molto svegliata e sottile. Costui era da poco venuto da Bordeaux, sua patria, a Parigi, col fermo proposito di farvisi rapidamente strada e di conquistarvi una posizione importante; aveva già pubblicato un volume di versi squisiti, *Philomela*, ed aveva visto morire una *Revue fantaisiste* da lui fondata. Il Mendès, mercè i suoi modi seducenti ed affabili, mercè la simpatia che ispirava il suo non comune ingegno, mercè il lodevole spirito di propaganda che lo animava, diventò presto il capo ed in certo modo l'arbitro

di questo gruppetto di poeti raffinati ed aristocratici. Egli assicurò ad esso la simpatia di due illustri letterati, Banville e Leconte de Lisle, che acconsentirono, così come Gautier, Barbier e i due Deschamps, a collaborare ad una raccolta poetica, edita con grande lusso dal Lemerre, in cui pubblicavano i loro versi migliori i componenti di detto gruppo, i quali poi, dal titolo di essa, presero la denominazione di *Parnassiens*, rinunziando a quella avuta fin allora di *Impassibles*, che pure esprimeva assai meglio il loro programma artistico.

Ma quale era questo programma e quali erano i componenti di tale gruppo? Le teorie estetiche dei Parnassiani sono riassunte nei seguenti versi di Catulle Mendès:

> La grande Muse porte un peplum bien sculpté,
> Et le trouble est banni des âmes qu'elle hante
> . . . . . . . . . . . .
> Pas de sanglots humains dans le chant des poètes.

e meglio ancora in questi versi di Baudelaire:

> Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
> Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris.

Infine, in opposizione al lirismo ispirato, tempestoso e scompigliato di Lamartine e di Musset,

ai quali poco stava a cuore la ricchezza della rima e la sonora armonia dei ritmi, i Parnassiani, seguendo l'esempio di Gautier e di Leconte de Lisle, volevano bandita la passione dai canti dei poeti ed aspiravano ad una ideale bellezza plastica, ad una fredda e splendida rigidità marmorea, ad un superbo ed impassibile oggettivismo.

Il gruppo, dapprima ristretto, si andò sempre accrescendo e diventò presto abbastanza numeroso: a Louis-Xavier de Ricard, che si doveva poi ritirare in provincia per finirvi oscuramente, quale direttore di un giornale radicale, una carriera iniziata con così lieti auspici; a Catulle Mendès che di lì a poco sposava la prima figlia di Gautier, ed a Paul Verlaine, si unirono, chi prima chi dopo, Léon Dierx, l'autore di *Lèvres closes* e forse il più soggettivo ed il più nobilmente ispirato dei poeti di questa pleiade; Émile Bergerat, l'altro genero di Gautier, i cui *Poèmes de la guerre* fecero, al loro apparire, un certo rumore; Léon Valade, spirito squisito e penetrante, morto giovanissimo; Albert Glatigny, attore, poeta, improvvisatore, morto anche lui giovane, curiosa ed interessante incarnazione della *Bohême;* José-Maria de

Hérèdia, i cui sonetti di una musica così squillante e di una plastica così sapiente sono vere meraviglie di fattura; Albert Mérat, autore di un volume di versi, *Chimères*, che ottenne un vivo successo; e poi ancora Antony Valabrègue, Anatole France, che doveva in seguito affermarsi così possentemente come romanzatore e come critico, Armand Silvestre, che è poi riuscito a conquistare una larga notorietà non già coi suoi versi ultra-idealisti, ma bensì con le sue storielle argute e birichine, Ernest d'Hervilly ed Emanuel des Essarts. A tutti questi letterati, la cui particolare personalità si è in appresso meglio profilata, bisogna aggiungerne altri quattro che, così come il Verlaine, si sono di un buon po' innalzati sui loro compagni, cioè Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Sully Prudhomme e François Coppée, i quali, però, dopo aver collaborato al *Parnasse Contemporain*, si allontanarono dal gruppo, prima ancora che esso si sciogliesse del tutto per la catastrofe del 1870.

Tutti questi scrittori, ed insieme con loro alcuni pittori, Manet, Fantin-Latour, Feyen-Perrin, Bazille, ed alcuni musicisti, Cabanel, De Sivry, Chabrier, si raccoglievano quasi quoti-

dianamente in un mezzanino del Lemerre, che presiedeva a queste riunioni, con la sua bella ed opulenta barba fulva, che, secondo enfaticamente affermavano i suoi amici poeti, lo rendeva *semblable aux dieux*. La più grande cordialità regnava tra i Parnassiani, benchè essi differissero tra loro per indole, per religione, per idee politiche: innamorati dell'arte, non si occupavano che di essa, sacrificandole ben volentieri ogni altra aspirazione ed ogni altro interesse; inseguitori ostinati di aristocratici ideali estetici, essi si ammiravano a vicenda, poco curandosi dei giudizi poco benevoli e sarcastici della folla. Con quanto calore erano dibattuti i più elevati problemi d'arte, con quanta attenzione erano ascoltati i versi che, volta per volta, ciascuno di loro leggeva agli amici del cenacolo! Del resto pronti ad inchinarsi dinanzi all'ingegno, dovunque esso si trovasse, ed a lealmente ammirare le opere di scrittori di tendenze anche diverse, anche opposte alle loro, siccome eloquentemente lo dimostrarono recandosi in massa al Théâtre-Français per la prima rappresentazione di *Henriette Maréchal* e sostenendo calorosamente il dramma dei Goncourt, che una scostumata ed ignorante turba di stu-

denti repubblicani fischiava ignominiosamente per punire i due fratelli dell'amicizia della buona ed intelligente principessa Matilde, cugina dell'imperatore.

Intanto, fuori del cenacolo, i versi dei Parnassiani erano per lo più accolti dal pubblico e dalla stampa ostilmente, e le loro riunioni, le loro idee artistiche venivano schernite, denigrate, messe in parodia; ma già, si chiami preraffaellismo o naturalismo, impressionismo o wagnerismo, tutto ciò che rappresenta un'innovazione od un progresso in arte deve sempre incominciare con l'esser posto in caricatura e con l'essere ferocemente osteggiato!

Io però non intendo disconoscere che il programma dei Parnassiani fosse troppo limitato ed esclusivo, che il volere ad ogni costo esiliare la passione dalla poesia fosse un grave errore, non minore del volontario trarsi fuori e sprezzare quella vita moderna così multiforme, così interessante, che intorno ad essi si agitava; non intendo già affermare che il loro culto esagerato ed esclusivo per la forma, non fosse peccaminoso, come quello che detronizza l'idea a favore della parola; e che le loro riunioni riservate, secrete quasi, i loro scambievoli incen-

samenti non avessero qualche cosa di puerile, di poco serio. Parmi soltanto che meriti di esser lodevolmente notato il loro religioso e disinteressato amore per l'arte; parmi che bisogni tener conto che furono essi i quali, in un'epoca in cui il maggior numero dei letterati correvano dietro ai facili successi del giornalismo e del teatro, mantennero vivo il fuoco sacro della poesia, e che dal loro cenacolo sono usciti i migliori poeti dei quali può adesso vantarsi la Francia; parmi infine che non bisogni dimenticare che i Parnassiani hanno spinta la scienza del verso ad una perfezione non mai per lo innanzi raggiunta ed hanno abituato il pubblico — un certo pubblico per lo meno — a gustare le bellezze ritmiche ed a discernere i buoni dai cattivi verseggiatori e che la lingua francese, siccome riconosce lo stesso Zola, che pure li ha giudicati con eccezionale severità, è stata lavorata dalle loro dita, come una materia preziosa, di maniera che anche i più mediocri tra essi hanno lasciato versi di irreprensibile fattura.

Ma ciò che merita di essere specialmente osservato è che la teoria estetica dell'impassibilità, che fu dapprima sostenuta da tutti i com-

ponenti il gruppo, quasi come una sfida alla sprezzante indifferenza del pubblico, perdette ben presto, come del resto ogni formola artistica che abbia dapprima richiesta una ostinata lotta per imporsi alla folla renitente alle innovazioni, il primitivo suo rigore. All'ammirazione per la perfezione plastica di Gautier, per la sapiente sonorità di Leconte de Lisle, per la magnifica varietà ritmica di Banville si aggiunse presto quella, sempre più entusiastica ed imperiosa, per la suggestiva e morbosa psicologia di Baudelaire, e quindi nacquero le prime suddivisioni del gruppo. D'altra parte, parecchi tra i Parnassiani comprendevano quanto ci fosse di eccessivo e di falso nella teoria estetica, intorno alla quale si erano tutti raggruppati, come intorno ad una bandiera, per affermarsi a dispetto della pubblica indifferenza, e per potere più facilmente, stando tutti uniti, far trionfare quell'arte aristocratica, che era in realtà il loro supremo ideale; lo comprendevano tanto bene, che non temettero di emanciparsene e di rivendicare le proprie personalità, allorchè s'accorsero che esse rischiavano d'annichilirsi nell'insieme del gruppo. Così si vide Sully Prudhomme consacrarsi sempre più alla poesia filosofica;

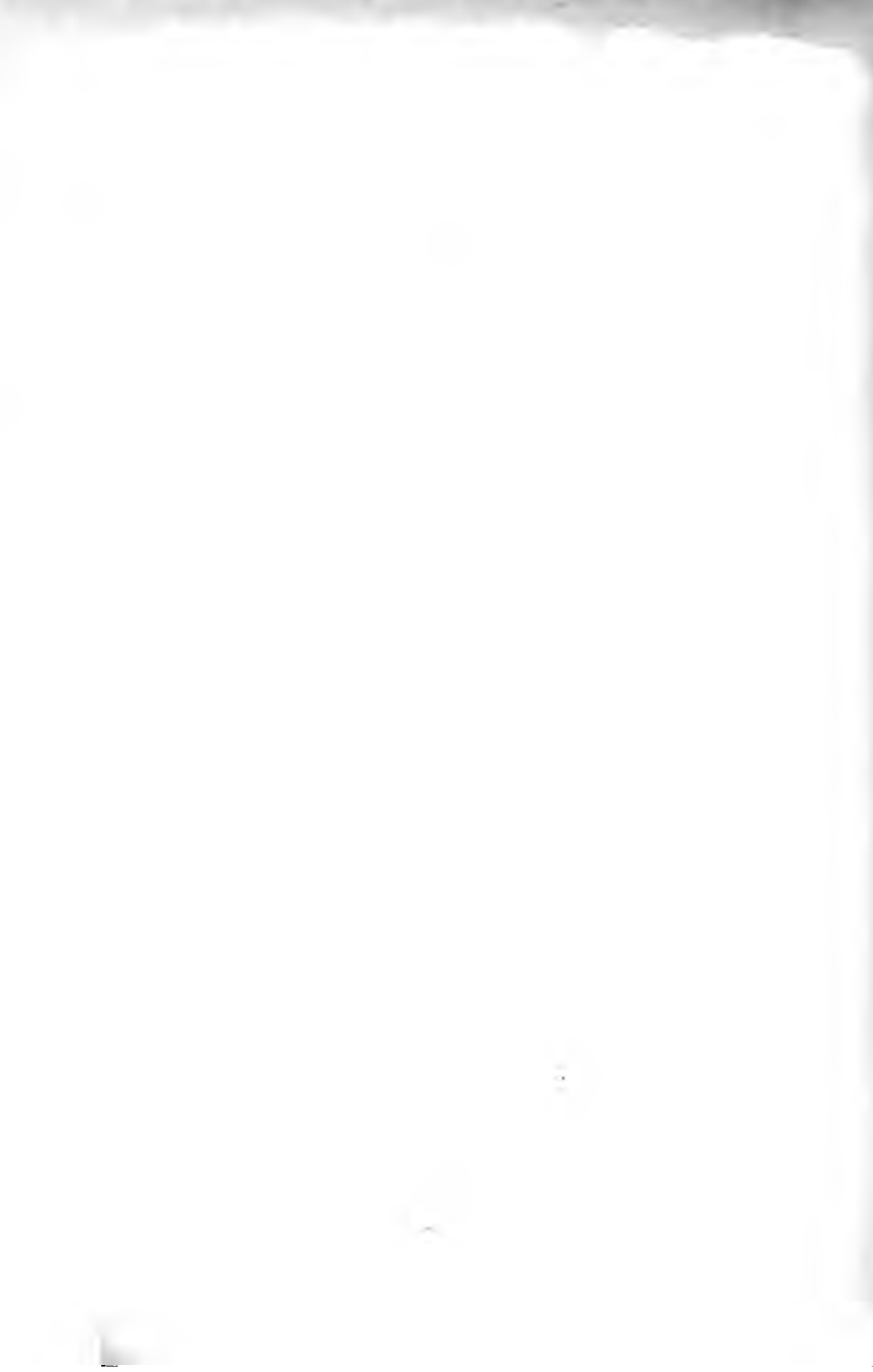
così Coppée, che pure nel *Reliquaire*, aveva cantato, facendo sue le idee del cenacolo:

> Dédaignant la douleur vulgaire
> Qui pousse des cris importuns,

seppe trarre dagli umili episodi della vita plebea parigina argomento di poemucci moderni di una adorabile semplicità, come *Le petit épicier* e *La marchande des journaux;* così Verlaine insinuò nelle sue poesie, meravigliose pur sempre per fattura, una languida mestizia ed una soavità appassionata; così vari altri si allontanarono, a poco a poco, con non piccolo vantaggio della loro particolare individualità artistica, dalla primitiva rigida e volontaria impassibilità, che faceva loro comporre, è vero, dei piccoli capilavori di cesello di una bellezza e di una purità di forma mirabili, ma gelidi, ma senza anima.

Quali che siano stati i suoi difetti e le sue esagerazioni, il cenacolo dei Parnassiani, che non ebbero l'invidiabile fortuna dei Romantici del 1830 di sostenere battaglie rumorose, ma piene di gloria e ricche di soddisfazioni morali per i combattenti, occupa un posto importante nella storia letteraria del nostro secolo, sia per-

chè ha innegabilmente fatto fare non piccoli progressi, in ispecie dal lato della forma, alla poesia francese, sia perchè rappresenta un raro esempio di nobile e rispettoso amore per l'arte, di un amore senza doppi fini e senza concessioni. E ciò comprese anche la critica francese, allorchè altamente deplorò, con lagrime invero da coccodrillo, la scomparsa di questo cenacolo letterario, il quale, essendosi già incominciato a disgregare prima del 1870, si sfasciò completamente ed irrimediabilmente in seguito alla disastrosa guerra contro la Prussia. Però i legami di amicizia tra i parecchi componenti di essa si allentarono forse, ma non si infransero, che, anzi sussistono tuttavia tra i superstiti, insieme col ricordo, non senza rimpianto, di un passato giocondamente entusiasta, che non è, ahimè! più concesso loro di risuscitare.

---

## II.

Il primo volume di Paul Verlaine, pubblicato col titolo di *Poëmes Saturniens* nel 1866, quando egli non aveva che ventidue anni[1], fece del rumore nel mondo letterario, sicchè su lui e su Coppée furono d' allora riposte le maggiori speranze del cenacolo parnassiano, e tra i due giovani poeti si stabilì una specie di rivalità, ma del tutto artistica e che in nulla alterò le loro affettuose relazioni di amicizia.

In questo primo volume poetico, il Verlaine si dimostra convinto e fiero sostenitore del domma dell'impassibilità e, in versi di una sonorità magnifica, dà addosso ferocemente alla ispirazione:

> Ah! l'Inspiration superbe et souveraine,
> L'Egérie au regard lumineux et profond,
> Le Genium commode et l'Erato soudaine,
> L'Ange des vieux tableaux avec des ors au fond,

---

[1] Paul Verlaine nacque a Metz il 30 marzo 1844.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ah! l'Inspiration, on l'invoque à seize ans!
Ce qu'il nous faut à nous, les Suprêmes Poëtes,

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

A nous qui ciselons les mots comme des coupes
Et qui faisons des vers émus très-froidement,
A nous qu'on ne voit point les soirs aller par groupes
Harmonieux au bords des *lacs* en nous pâmant,
Ce qu'il nous faut à nous, c'est, aux lueurs des lampes,
La science conquise et le sommeil dompté,
C'est le front dans les mains du vieux Faust des estampes,
C'est l'Obstination et c'est la Volonté

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ce qu'il nous faut à nous, c'est l'étude sans trêve,
C'est l'effort inouï, le combat nonpareil,
C'est la nuit, l'âpre nuit du travail, d'où se lève
Lentement, lentement, l'œuvre, ainsi qu'un soleil!
Libre à nos Inspirés, cœurs qu'une œillade enflamme,
D'abandonner leur être au vent comme un bouleau;
Pauvres gens! l'Art n'est pas d'éparpiller son âme:
Est-elle en marbre, ou non, la Vénus de Milo?

D'altra parte, come ogni buon Parnassiano, il Verlaine imita quanto meglio sa Leconte de Lisle, riproducendone la marmorea, ma fredda maestà del verbo, ricorrendo alla strana e grandiosa mitologia indiana, ristabilendo l'ortografia dei nomi greci d'una così felice sonorità arcaica. Però, sotto l'apparente imitazione dell'autore dei *Poëmes barbares*, traspare già l'influenza possente, irresistibile di Charles Baudelaire: *Femme et chatte*, *Jésuitisme*, *Crépuscule du soir mystique*, e, sopra tutto *Le rossignol*, sono lì ad attestarlo.

Ma accanto ad imitazioni di Leconte de Lisle e di Baudelaire, accanto a variazioni più o meno felici su vecchi temi romantici, s'incontra qualche poesia in cui s'incomincia a scorgere quella che poi diventerà la vera sua fisionomia artistica; così nella prima pagina del volume evvi il seguente strano, ma esplicativo ritratto morale dell'autore:

Or ceux-là qui sont nés sous le signe *Saturne*,
Fauve planète, cher aux nécromanciens,
Ont entre tous, d'après les grimoires anciens,
Bonne part de malheur et bonne part de bile.
L'Imagination, inquiète et débile,
Vient rendre nul en eux l'effort de la Raison.
Dans leurs veines le sang, subtil comme un poison,
Brûlant comme une lave, et rare, coule et roule
En grésillant leur triste Idéal qui s'écroule.

Non è forse curioso il ritrovare in un poeta dei nostri giorni lo stesso senso di profondo sconforto fatalistico per essere nato sotto il maligno influsso del pianeta Saturno, che, quattrocento anni prima, Villon esprimeva nei seguenti versi di una delle sue più tipiche ballate?

— D'ond vient ce mal? — Il vient de mon malheur.
Quand Saturne me feit mon fardelet,
Ces maulx y mist, je le croy. — C'est foleur:
Son seigneur es, et te tiens son valet.
Voy que Salmon escript en son roulet:

« Homme sage, ce dit-il, a puissance
Sur les planètes et sur leur influence. »
— Je n'en croy rien : tel qu' ilz m'ont faict seray.
— Que dis-tu? — Rien. — Certe, c'est ma créance.
Plus ne t'en dy — Et je m'en passeray.

Così in *Lassitude* si sente già la languida e penetrante soavità, che diventerà in *Romances sans paroles* e negli altri volumi, uno dei suoi caratteri più spiccati:

De la douceur, de la douceur, de la douceur!
Calme un peu ces transports fébriles, ma charmante,
. . . . . . . . . . . . . . .
Sois langoureuse, fais ta caresse endormante,
Bien égaux tes soupirs et ton regard berceur.
Va, l'étreinte jalouse et le spasme obsesseur
Ne valent pas un long baiser, même qui mente!
. . . . . . . . . . . . . . .
Mets ton front sur mon front et ta main dans ma main,
Et fais-moi des serments que tu rompras demain,
Et pleurons jusqu'au jour, ô petite fougueuse!

Così in *Nevermore* fa già capolino il futuro suo fatalismo pessimista:

Le Bonheur a marché côte à côte avec moi,
Mais la *Fatalité* ne connaît point de trêve:
Le ver est dans le fruit, le réveil dans le rêve,
Et le remords est dans l'amour : telle est la loi.
— Le Bonheur a marché côte à côte avec moi.

Ma dove proprio appare ciò che sarà in appresso il Verlaine è nel seguente bellissimo sonetto :

MON RÊVE FAMILIER

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.
Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.
Est-elle brune, blonde ou rousse? — Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés qui la Vie exila.
Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

In questi *Poëmes Saturniens* si riscontrano due qualità che spiegano gli entusiasmi da essi sollevati e che ne renderanno sempre agli artisti oltremodo dilettevole e gustosa la lettura, ad onta delle loro incertezze e della loro poco originalità, cioè un raro senso pittorico ed una non comune audacia e sapienza metrica. Sì, il Verlaine in questo libro dimostra una visione essenzialmente di pittore; si direbbe, come giustamente osservava il Desprez, che egli abbia trascorsa la sua vita dinanzi ai quadri dei più disparati maestri del pennello e che se ne sia in certo qual modo assimilato lo spirito. Sono però le tinte cupe, fosche, notturne quelle che

predilige: in una poesia egli evoca la figura crudele, prepotente, ma misteriosamente affascinante di Cesare Borgia, il cui sguardo aquilino

Fourmille des pensers énormes d'aventures;

in un' altra, che è di sicuro fra le più belle del volume e che sembra ispirata da qualche tragica tela dello Spagnoletto, ci mostra dapprima una triste e desolata pianura, insanguinata dal tramonto, con in fondo l'Escuriale:

Despotique, et dressant au-devant du zénith
L'entassement brutal de ses tours octogones,

poi lo sfilare lento, lungo i tenebrosi cortili del palazzo, di una processione di monaci,

Qui marchent un par un, suivant l'ordre ascétique,
Et qui, pied nus, la corde aux reins, un cierge en main,
Ululent d'une voix formidable un cantique,

poi ci fa assistere alla terribile confessione ed infine alla morte di Filippo II, il crudele e spietato tiranno spagnuolo, mentre

Sinistrement dans l'air du soir tintent les cloches.

Infine una terza poesia, che rappresenta anch'essa, nella voluta artificiosità, un tentativo bizzarro e pauroso, fa ripensare ai quadri di Salvator Rosa o, meglio ancora, alle stampe di

Callot; eccola, giacchè parmi meriti di essere riportata per intero:

> La nuit. La pluie. Un ciel blafard que déchiquette
> De flèches et de tours à jour la silhouette
> D'une ville gothique éteinte au lointain gris.
> La plaine. Un gibet plein de pendus rabougris
> Secoués par le bec avide des corneilles
> Et dansant dans l'air noir des gigues nonpareilles,
> Tandis que leurs pieds sont la pâture des loups.
> Quelques buissons d'épine épars, et quelques houx
> Dressant l'horreur de leur feuillage à droite, à gauche,
> Sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche.
> Et puis, autour de trois livides prisonniers
> Qui vont pieds nus, deux cent vingt-cinq pertuisaniers
> En marche, et leurs fers droits, comme des fers de herse,
> Luisent à contre-sens des lances de l'averse.

In quanto alla forma poetica, Verlaine, fin da questo suo primo libro, rivelasi un mirabile artefice, chè, senza parlare del magnifico splendore o della squisita delicatezza delle imagini, senza parlare della raffinata rarità degli epiteti, trovasi in esso una sonorità di verso, una ricchezza di rime, un'abilità ritmica, una varietà di metri nuovi e vecchi, che nello stesso tempo seducono e sorprendono. Ma della non comune maestria metrica del Verlaine parlerò in seguito diffusamente.

Sicchè se questo volume di *Poëmes Saturniens* è nel suo complesso disuguale ed artisticamente

un po' debole, poichè l'autore vi cerca ancora, tentennando, la propria via e non riesce ancora ad esprimervi quella che in appresso sarà la sua nota individuale, contiene però parecchie poesie, come, per esempio, *Effet de nuit*, *La mort de Philippe II*, *Nocturne Parisien*, *Dans les bois*, *Grotesques*, *Mon rêve familier* ecc., che saranno sempre lette e rilette con vivo piacere dagli spiriti sottili e raffinati.

---

## III.

Ed ora, prima di passare all' esame di tutto un gruppo di opere, nelle quali si appalesa possentemente la personale originalità di Paul Verlaine , bisogna far cenno in breve di un curioso ed eccezionale stato psicologico, che è un portato tutto particolare dell'ambiente viziato moderno e della sempre più dominante nevrosi.

Paul Verlaine apparteneva ad un ristretto ma interessante drappello di individui, i quali rappresentano una reazione contro il movimento progressivo del nostro secolo: inetti, per indole, per tradizione, per educazione, a comprenderlo, costoro lo disprezzano, lo deridono, lo combattono. La sempre crescente democratizzazione ripugna alla nativa aristocrazia delle loro intelligenze; il positivismo, con la sua affannosa ricerca del vero e dell'utile, non può che appa-

rire ostile al loro appassionato amore per l'Ideale; la continua, instancabile attività che tale nuovo ordine di cose necessariamente richiede riesce inesplicabile per essi che, ultimi frutti della degenerazione di una razza, sono privi di ogni forza di volontà. E, poichè intendono di essere in minoranza e di non potere venire compresi dalle masse e poichè sentonsi destinati ad essere i vinti della lotta sociale, odiano codesto preteso progresso, di cui sono vittime; odiano l'umanità tutta che lasciasi da esso sedurre; si abituano a non iscorgerne che i difetti e le contraddizioni, delle quali amaramente ridono, precipitando così nel più fosco pessimismo. D'altra parte, poichè le gioie della grande maggioranza dei mortali appaiono loro banali e grossolane, se ne creano delle nuove, delle artificiali, delle eccezionali; raffinano le proprie emozioni e cercano in ogni sensazione, in ogni impressione, complicazioni e sottigliezze, che in realtà non esistono, si buttano quindi facilmente nelle braccia della Chiesa, perchè così si procurano l'amara voluttà del rimorso e perchè così dal peccato rampolla per essi la stimolante e cocente dolcezza della dannazione. Con la nostalgia di fantastiche, irraggiungibili regioni spirituali, con

la fioritura di morbosi desideri, che nulla può giammai soddisfare, con una atonia volitiva che diniega loro di uscire da un morboso stato di indolente stanchezza [1], essi rappresentano un esaurimento, una decadenza. Ma come dolci suonano le lamentazioni, come ammaliante è il fievole grido di dolore di questi vinti, di questi decadenti!

Costoro non hanno una fede ingenua e convinta, chè altra volta essi hanno attraversato le aride lande dello scetticismo, chè a turbarla viene di sovente l'ironia sacrilega di un dubbio; costoro per l' Ideale non hanno l'amore ardente e puro di un Dante Gabriele Rossetti, il quale,

---

[1] Tale morboso stato psicologico è mirabilmente espresso in uno dei più bei sonetti di *Jadis et naguère*:

> Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
> Qui regarde passer les grands Barbares blancs
> En composant des acrostiches indolents
> D'un style d'or où la langueur du soleil danse.
> L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense.
> Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
> O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
> O n'y vouloir fleurir un peu cette existence!
> O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
> Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
> Ah! tout es bu, tout est mangé! Plus rien à dire!
> Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
> Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
> Seul un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!

tutto assorto nella sublime contemplazione spirituale di un mondo sovrumano, sorride, con benigna indulgenza, alle miserie, alle bassezze, alle turpitudini di questa nostra vita terrestre, delle quali egli quasi non si accorge; no, costoro hanno avvicinato, in un istante di curiosità peccaminosa, la coppa della scienza alle labbra, e, benchè l'abbiano subito allontanata, ne è restato ad essi l'amaro sapore e nessuna serafica dolcezza, nonchè annullarlo, potrà mai attenuarlo!

Fluttuanti tra il sensualismo ed il misticismo, costoro non trovano mai pace, e, nella loro irrequietudine angosciosa e irragionevole, domandano ai sensi una somma di voluttà che essi in nessun modo possono dare e non ottengono che lo spasmo; alla fantasia chiedono una elevazione ed un raffinamento impossibile e non arrivano che all'allucinazione; mentre poi, altre volte, tentano di ricavare dalle idee godimenti sensuali, e di far scattare dai sensi un non so che di spirituale.

Ed in questi sforzi vani, folli, innaturali, si esaurisce quel po' di energia che posseggono, ed essi ripiombano, abbattuti ed esausti, in una triste ed inguaribile lassitudine. Quel bisogno

che, chi più chi meno, ciascuno di noi prova, di sottrarsi alle uggiose miserie della vita quotidiana, di volontariamente esiliarsi dal nostro mondo, per vivere di una vita extra-umana, di una vita immaginaria e celestiale, quel bisogno che in noi è eccezionale, in costoro diventa di tutti i giorni, di tutte le ore e rappresenta uno stato normale, per quanto patologico. La loro vita è così un'assidua, ostinata, irrazionale aspirazione verso cieli fantastici ed illusori, i soli capaci di far loro dimenticare il profondo, inestinguibile disgusto per l'umanità.

Ma per l'arte costoro hanno un amore idolatra e sconfinato, perchè essa appare loro non soltanto come l'unica meta che possa, in certo modo, appagare le irrealizzabili loro aspirazioni, ma eziandio, così come a Schopenhauer, quale una liberazione dall'eterno dolore degli uomini. E l'arte, difatti, siccome afferma il filosofo alemanno, che ci solleva per un istante fuori dal torrente infinito dei desideri, che libera lo spirito dall'oppressione della volontà, che distoglie la nostra attenzione da tutto ciò che la stimola, mentre tutte le cose ci si mostrano spoglie di ogni prestigio di speranza, di ogni interesse personale, quali obbietti di contemplazione di-

sinteressata e non già di cupidigia: allora, quel riposo che, nelle vie aperte del desiderio, abbiamo inutilmente cercato, poichè ci è sempre sfuggito dinanzi, si presenta da sè medesimo e ci dà il sentimento della pace in tutta la sua pienezza.

Data una concezione ultra-aristocratica dell'arte, dato un profondo disprezzo per la vita ordinaria, dato l'eccezionale stato psicologico, che son venuto ora determinando, quali opere scriverà un poeta e quale particolare estetica ne scaturirà? Ecco ciò che vedremo, qui appresso, studiando particolareggiatamente i vari libri di Paul Verlaine.

---

## IV.

Pel suo secondo volume, *Fêtes Galantes*, Verlaine non ha chiesto più l'ispirazione alle fosche tele di Ribera od alle tragiche acqueforti di Goya, ma si è rivolto invece ad Antoine Watteau, l'adorabile pittore del secolo passato, e di quello stupendo *Embarquement pour l'île de Cythère*, che è il capolavoro della pittura francese del XVIII secolo, egli ha fatto una luminosa e fantasiosamente leggiadra interpretazione o traduzione, che chiamar si voglia, poetica. Ed invero nessuno meglio del Verlaine, nato al nord della Francia al pari del Watteau, ne avrebbe meglio potuto intendere la deliziosa ispirazione, chè fra il pittore di Valenciennes ed il poeta di Metz esisteva innegabilmente una parentela intellettuale, una di quelle intime corrispondenze di amorosi sensi di cui parla il nostro Foscolo.

Eccoli i festevoli e ghiribizzosi personaggi di Watteau: Arlecchino, Pulcinella, Colombina, Rosaura, Pierrot, Scapino, Violetta, il Dottor Balanzon, Pantalone, Brighella e tutti i loro compagni di Carnevale; eccoli con i loro costumi variopinti e luccicanti di aurei lustrini, e con gli atteggiamenti convenzionali e col sorriso stereotipato sulle labbra, che ne rivelano la vita fittizia e l'origine fantastica; eccoli che si preparano ad imbarcarsi sull' infiorata galera di Cleopatra; eccoli alfine partiti per l'isola bella di Citera:

Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune.

Ma non è la follia tumultuosa, non è la sovreccitazione sensuale, che regnano su questi allegri figli del Carnevale; sì, è l'amore l'unico loro sovrano, ma è un amore ideale, languido, calmo, un amore coronato di melanconica tenerezza e senza focose voluttà, senza carnali appetenze. Per queste *Fêtes Galantes* di Verlaine si può ripetere ciò che i Goncourt dicono del quadro di Watteau: è sparsa in esse una non so quale tristezza musicale e soavemente contagiosa, ed una non so quale lenta e vaga armonia

mormora dietro alle parole allegre. Per convincervene, sentite un po' questi versi:

> Le ciel si pâle et les arbres si grêles
> Semblent sourire à nos costumes clairs,
> Qui vont flottant légers avec des airs
> De nonchalance et des mouvements d'ailes.
> Et le vent doux ride l'humble bassin,
> Et la lueur du soleil qu'atténue
> L'ombre des bas tilleuls de l' avenue
> Nous parvient bleue et mourante à dessein.
> Trompeurs exquis et coquettes charmantes,
> Cœurs tendres mais affranchis du serment,
> Nous devisons délicieusement,
> Et les amants lutinent les amantes...

A questa riproduzione sentimentale dell'*Embarquement pour l'île de Cythère* segue una specie di parodia: Pulcinella e Scaramuccia fanno le più pazze e ridevoli smorfie al Dottor Balanzon; Pierrot si dedica con passione alla gola e, dinanzi al suo pasticcio, dimentica i suoi amori e le sue gelosie e s' infischia del mondo intero; Arlecchino fa il gradasso e tutti minaccia con la sua spatola di legno; e, in mezzo a questa grottesca agitazione,

> Colombine rêve, surprise
> De sentir un cœur dans la brise
> Et d'entendre en son cœur des voix.

Infine queste *Fêtes Galantes* sono una deliziosa

fantasia di poeta ed è forse in esse che il Verlaine ha, più che in ogni altra sua opera, rivelata la squisita sua originalità artistica; vi è difatti tutto il suo accento nei seguenti versi fascinatori e suggestivi:

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne;
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,
Dirent alors des mots si spécieux tout bas,
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne.

Non è più, siccome osserva l' Huysmans, l'orizzonte immenso, aperto dalle indimenticabili porte di Baudelaire; è bensì, sotto il chiaro di luna, una fessura dischiusa sur un campo più ristretto e più intimo, ma tutt' affatto speciale di Verlaine.

---

## V.

*La Bonne Chanson*, una minuscola raccolta di versi, edita dal Lemerre nel 1870, occupa nell'opera del Verlaine un posto a parte, poichè, per la sua placida dolcezza e per la sua semplicità, si distacca quasi completamente dalle altre sue raccolte poetiche, con le quali ha però comune la soave musicalità del verso. Sono ventuna poesie, piuttosto brevi, nelle quali si racconta l'eterno idillio umano, nella sua ingenua freschezza, ventuna poesie

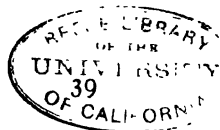
> temoignant sincèrement,
> Sans fausse note et sans fadaise,
> Du doux mal qu'on souffre en aimant.

Il poeta, in mezzo alla tristezza della sua vita si è imbattuto in una fanciulla bella e gentile ed ha subito sentito di avere alfine trovata la desiata compagna, l'anima gemella

> Que son âme depuis toujours pleure et réclame,

ed allora il ricordo dei passati dolori svanisce, come per incanto, dinanzi ad un indulgente sorriso, ad un incoraggiante sguardo di questa fanciulla, e il poeta si attarda con compiacenza a sognare un roseo avvenire accanto a lei, a lei, che l'amore gli mostra:

Toute grâce et toutes nuances
Dans l'éclat doux de ses seize ans,
Elle a la candeur des enfances
Et les manéges innocents.
Ses yeux, qui sont les yeux d'un ange,
Savent pourtant, sans y penser,
Éveiller le désir étrange
D'un immatériel baiser.
Et sa main, à ce point petite
Qu'un oiseau-mouche n'y tiendrait,
Captive, sans espoir de fuite,
Le cœur pris par elle en secret.
L'intelligence vient chez elle
En aide à l'âme noble; elle est
Pure autant que spirituelle :
Ce qu'elle a dit, il le fallait!

È un amore puro e casto, che si svolge placidamente, appena turbato dalle lievi gelosie dell'assenza, ed illuminato dalla gioia provata dal poeta nello scoprire che la vaga fanciulla corrisponde al suo amore e poi dalla felicità suprema di saperla definitivamente associata alla sua esistenza, che egli, naturalmente, immagina

debba essere la più felice, la più invidiabile fra tutte:

> Le foyer, la lueur étroite de la lampe;
> La rêverie avec les doigts contre la tempe
> Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés;
> L'heure du thé fumant et des livres fermés;
> La douceur de sentir la fin de la soirée;
> La fatigue charmante et l'attente adorée
> De l'ombre nuptiale et de la douce nuit,
> Oh! tout cela, mon rêve attendri le poursuit
> Sans relâche, à travers toutes remises vaines,
> Impatient des mois, furieux des semaines!

Presto il vento del dolore ritornerà inaspettato a distruggere questi castelli in aria; ma che importa? Essi hanno procurato un anno, un mese, un giorno di gioia al poeta e ciò basta: si sa bene che è nelle vane illusioni che i poveri mortali trovano un rifugio contro le miserie della vita e che da esse in ispecie possono far sgorgare qualche poco di felicità.

Tra gli ingenui episodi di tale amore, il Verlaine ha ingegnosamente intercalato alcuni paesaggi di una deliziosa delicatezza di tocco e di una felice ed evocativa precisione di particolari, come, ad esempio, il seguente:

> Le soleil du matin doucement chauffe et dore
> Les seigles et les blés tout humides encore,
> Et l'azur a gardé sa fraîcheur de la nuit,

L'on sort sans autre but que de sortir; on suit,
Le long de la rivière aux vagues herbes jaunes,
Un chemin de gazon qui bordent de vieux aunes.
L'air est vif. Par moment un oiseau vole avec
Quelque fruit de la haie ou quelque paille au bec,
Et son reflet dans l'eau survit à son passage.

Questo volume di versi ha una certa affinità con *Les intimités* e *Le reliquaire* di Coppée, pur non avendone le eccessive svenevolezze femminili, ed è quindi accessibile anche a quella parte di pubblico che trova troppo eccezionale e di non molto facile interpretazione la maggior parte dell' opera poetica del Verlaine: perchè dunque *La Bonne Chanson* non ha avuto il successo clamoroso ottenuto dal Coppée? Forse perchè il Verlaine si è sempre mostrato non curante del giudizio di quello che suolsi chiamare il gran pubblico e quindi non si è occupato di procurare una rumorosa *réclame* ai suoi volumi, o forse anche per una di quelle inesplicabili ingiustizie più frequenti di quanto si creda nel mondo letterario.

Pure questo volume, per la soave mitezza dei sentimenti, per la facilità con la quale può da ognuno essere compreso e gustato, per l'innegabile parentela che ha con la poesia del Coppée,

è quello che meno piace ai raffinati, i quali in esso invano ricercano le seduzioni suggestive degli altri volumi del Verlaine e trovano che la personalità dello squisito poeta di *Fêtes Galantes* vi è in certo modo nascosta o menomata.

---

## VI.

Quattro anni dopo, da una tipografia di provincia usciva, col titolo di *Romances sans paroles*, in edizione non inelegante, ma abbastanza scorretta, un nuovo fascicoletto di versi del Verlaine, i quali sono di sicuro fra i più leggiadri ed i più caratteristici ch'egli abbia scritti.

Siamo lungi già dalla voluta impassibilità dei *Poëmes Saturniens* e dalla letizia sentimentale della *Bonne Chanson*: il poeta disilluso e desolato, sfoga la sua angoscia in languidi lamenti, in tristi rimpianti che vaniscono in una lagrimevole e commovente tenerezza. La donna del suo cuore ha tradito le soavi sue speranze ed egli gliélo rimprovera amaramente e si lagna di non essere stato compreso da lei, da lei che non ha saputo intendere

> la lumière et l'honneur.
> D'un amour brave et fort,

Joyeux dans le malheur, grave dans le bonheur,
Jeune jusqu'à la mort!

Ma in lui vi era lo snervamento invincibile delle razze decadute e lo sdegno era un sentimento troppo forte, troppo energico per il fiacco animo suo, sicchè egli finisce col perdonare, col rassegnarsi e col tuffarsi in una profonda melanconia, evocatrice di vecchi ricordi sentimentali.

Udite un po' con quanta dolcezza indulgente egli rivolgevasi alla donna infedele:

Vous n'avez eu toute patience,
Cela se comprend par malheur, du reste.
Vous êtes si jeune! et l'insouciance
C'est le lot amer de l'âge céleste!
Vous n'avez pas eu toute la douceur,
Cela par malheur d'ailleurs se comprend;
Vous êtes si jeune, ô ma froide sœur,
Que votre cœur doit être indifférent!
Aussi, me voici plein de pardons chastes,
Non, certes! joyeux, mais très calme, en somme,
Bien que je déplore. en ces mois néfastes,
D'être, grâce à vous, le moins heureux homme.

Il poeta cantava desolatamente:

O triste, triste était mon âme
A cause, à cause d'une femme;

ma la sua tristezza aveva proprio soltanto per

causa una donna o piuttosto derivava dalla sua particolare indole fatalmente votata alla morbosa lassitudine dei vinti della grande lotta dell' esistenza? Non lo confessava forse egli medesimo nei seguenti deliziosissimi versi?

Il pleure dans mon cœur
Come il pleure sur la ville,
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?
O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie
O le chant de la pluie!
Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine!

Quasi a rompere la monotonia del volume, il Verlaine, vi ha, come già nella *Bonne Chanson*, intercalato dei paesaggi fiamminghi, di una freschezza di colore, di una finezza di disegno incantevoli.

Ma ciò che è sopra tutto mirabile in queste *Romances sans paroles*, è la stretta corrispondenza delle idee e dei sentimenti con la forma.

La varietà e la vaghezza dei ritmi, la ricchezza affascinante delle assonanze, la maestrevole armonia del verso fanno meravigliosamente risaltare la profonda e languida tristezza del contenuto. Oh, la musica di questi versi del Verlaine è indimenticabile! È una musica allettatrice e carezzevole, che lascia indovinare tutto un inedito mondo psicologico; è una musica soavemente melanconica, magica assopitrice del dolore ed ispiratrice di sogni dolcemente tristi, di visioni trascendentali!

---

## VII.

Prima di arrivare a *Sagesse*, che è la più caratteristica delle opere di Paul Verlaine, bisogna pur dire qualche parola di un altro volume meno importante, che, benchè pubblicato vari anni dopo, è stato in gran parte scritto prima di essa.

*Jadis et naguère* è una raccolta di poesie composte in varie epoche e le quali quindi non hanno quella comune speciale intonazione, che distingue tra loro gli altri volumi del Verlaine; però in essa si ammirano quelli che sono i suoi maggiori pregi poetici, cioè una rara sottigliezza psicologica, un'adorabile dolcezza musicale, una insuperabile plastica, una fascinatrice suggestiva gradazione di sfumature, delle volontarie e pur seducenti irregolarità metriche, ed infine un'efficacia non comune nella scelta degli epiteti, tra

i quali s'incastonano di sovente, suprema raffinatezza,

Des mots anciens comme un bouquet de fleurs fanés.

Specialmente belle e caratteristiche sono le poesie intitolate *Intérieur*, *Sonnet boiteux*, *Circonspection*, *Vendanges*, *La Princesse Bérénice*, *Langueur*, *Un pouacre*, *Kaléidoscope*, *Vers pour être calomnié*, *Pierrot*: ma la poesia più importante è quella dedicata a Charles Morice, perchè ci rivela la particolare estetica del Verlaine. È perciò che credo di doverla qui appresso trascrivere quasi integralmente:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.
C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!
Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

. . . . . . . . . . .

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.
Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

In questo volume vi è anche una commediola in un atto, *Les uns et les autres* [1], che è un delicato *marivaudage* in versi soavissimi, in cui il Verlaine, ancora una volta, si è lasciato ispirare dal genio melanconicamente sentimentale di Watteau ed un poemuccio, *Crimen amoris* [2], di tale mirabile sapienza poetica e musicale e di tale suggestiva elevatezza di concezione, che io non mi periterei di proclamarlo una delle più

---

[1] Queste scene in versi hanno una sola volta visto, nel teatro del *Vaudeville*, il 21 maggio 1891, la luce della ribalta, in occasione di una rappresentazione straordinaria a beneficio del Verlaine e del pittore Gauguin, e chi scrive queste righe serba il più dolce ricordo estetico degli armoniosi versi verlainiani recitati dalla voce musicale ma un po' velata di madamigella Moreno della *Comédie française*.

[2] Questo delizioso poemuccio e gli altri quattro, di una medesima intonazione, che lo accompagnano, furono scritti, per confessione del Verlaine (*Mes prisons*, p. 28-29), nel carcere preventivo, dovuto da lui subire in Belgio, con un pezzettino di legno e con un po' d'inchiostro sottratto al calamaio, prestatogli dall'amministrazione delle prigioni per stretti usi epistolari, e serbato con ogni cura in un interstizio dell'ammattonato.

fulgide gemme del ricco diadema poetico verlainiano e di cui non so resistere al desiderio di citare almeno le prime quartine:

> Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane,
> De beaux démons, des Satans adolescents,
> Au son d'une musique mahométane
> Font litière aux Sept Péchés de leurs cinq sens.
>
> C'est la fête aux Sept Péchés: ô qu'elle est belle!
> Tous les Désirs rayonnaient en feux brutaux
> Les Appétits, pages prompts que l'on harcelle,
> Promenaient des vins roses dans des plateaux.
>
> Des danses sur des rythmes d'épithalames
> Bien doucement se pâmaient en longs sanglots
> Et de beaux chœurs de voix d'hommes et de femmes
> Se déroulaient, palpitaient comme des flots,
>
> Et la bonté qui s'en allait de ces choses
> Était puissante et charmante tellement
> Que la campagne autour se fleurit de roses
> Et que la nuit paraissait en diamants.
>
> Or le plus beau d'entre tous ces mauvais anges
> Avait seize ans sous sa couronne de fleurs.
> Les bras croisés sur les colliers et les franges,
> Il rêve, l'œil plein de flammes et de pleurs.
>
> En vain la fête autour se faisait plus folle,
> En vain les Satans, ses frères et ses sœurs,
> Pour l'arracher au souci qui le désole
> L'encourageaient d'appels de bras caresseurs,
>
> Il résistait à toutes câlineries
> Et le chagrin mettait un papillon noir
> A son beau front tout chargé d'orfèvreries.
> O l'immortel et terrible désespoir!
>
> . . . . . . . . .

## VIII.

Gravi dispiaceri domestici, che dovevano di lì a qualche anno risolversi in un divorzio, e le feroci repressioni seguite alla Comune, nella quale il nostro poeta, che in quei tempi atteggiavasi ad arrabbiato radicale, erasi trovato alquanto compromesso, costrinsero il Verlaine ad abbandonare la Francia, ed egli andossene ramingo per l'Inghilterra e pel Belgio, in compagnia di Arthur Rimbaud, un giovanetto poeta d' ingegno bizzarro e genialmente precoce a cui egli era legato da una tenerezza più che amichevole, menandovi una vita delle più avventurose, delle più stravaganti e, diciamolo pure, delle più sregolate. Fu perfino costretto, in seguito ad alcuni colpi di rivoltella tirati, in un momento di ubbriachezza ed in seguito ad una tempestosa disputa, contro l'adorato suo

compagno di viaggio, che rimase lievissimamente ferito ad un braccio, a subire un giudizio penale ed a rimanere rinchiuso durante due anni nelle prigioni di Mons. Ripensando a quell' epoca agitata e dolorosa della sua travagliata esistenza egli, non senza melanconia, scriveva ad un amico: « Hélas! j'ai gaspillé ma vie, mais « pas mon honneur. Si j'avais à exprimer un « avis sur *my humble self*, je me dirais le *Dom* « *Quijote* du Parnasse. »

I reiterati colpi della Fortuna produssero una radicale mutazione nell'animo del poeta debole, impetuoso, sensuale, ma intimamente buono; ed è quindi un uomo affatto nuovo che appare in *Sagesse*, libro di un sincero ed ardente misticismo, che egli pubblicava, nell' inverno del 1884, presso l'antica casa editoriale cattolica di Victor Palmé, dopo sette anni di silenzio letterario, una raccolta di versi di meravigliosa bellezza, in cui la sua individuale originalità artistica si emancipa da ogni estranea influenza e si afferma possentemente.

Narrasi che Barbey d'Aurevilly, dopo aver letto *Fleurs du mal* dicesse a Baudelaire: « Ora logicamente non vi rimane che scegliere tra la bocca di una pistola ed i piedi d' un cro-

cefisso »; ma Baudelaire, ad onta che nel suo animo vibrasse a volta un profondo sentimento religioso, siccome lo prova il grido eloquente di patetica umiltà, con cui chiudesi il suo *Voyage à Cythère:*

> Ah! Seigneur, donnez-moi la force et le courage
> De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

non si curò di seguire il consiglio del geniale autore di *Une vieille maîtresse.* Lo accoglieva invece il Verlaine — cosa del resto che non deve sorprendere, trattandosi di uno spirito insoddisfatto, irrequieto, squilibrato quale era il suo —; e fu così, che spogliandosi di un tratto delle sue vecchie idee da ateo e da ultra-repubblicano, egli si buttò nelle braccia della Chiesa, sempre pronta ad accogliere indulgentemente il peccatore pentito, sempre disposta a predili-gere la pecorella smarrita. E questa subitanea trasformazione morale rispecchiasi in *Sagesse,* nella cui prefazione il Verlaine scrive: « L'au-« teur de ce livre n'a pas toujours pensé comme « aujourd'hui. Il a longtemps erré dans la cor-« ruption contemporaine, y prenant sa part de « faute et d'ignorance. Des chagrins très mé-« rités l'ont depuis averti, et Dieu lui a fait

« la grâce de lui faire comprendre l'avertisse-
« ment. Il s'est prosterné devant l'Autel long-
« temps méconnu, il adore la Toute-Bonté et
« invoque la Toute-Puissance, fils soumis de l'É-
« glise, le dernier en mérites, mais plein de
« bonne volonté. »

In questo volume, che è senza dubbio l'opera poetica più bella, più schietta e più originale che siasi stampata in quest'ultimo trentennio in Francia, si avvicendano sublimi slanci mistici, nei quali trovasi qualcosa dell'ispirazione ingenua di Villon, e finezze causistiche, che fanno invece ripensare ai poeti dugentisti italiani.

Il volume è diviso in tre parti, la prima delle quali si apre con la seguente bellissima poesia, in cui una commovente e semplice allegoria si svolge con la maestosa armonia degli alessandrini :

Bon chevalier masqué, qui chevauche en silence,
Le Malheur a percé mon vieux cœur de sa lance.

Le sang de mon vieux cœur n'a fait qu'un jet vermeil,
Puis s'est évaporé sur les fleurs, au soleil.

L'ombre éteignit mes yeux, un cri vint à ma bouche
Et mon vieux cœur est mort dans un frisson farouche.

Alors le chevalier Malheur s'est rapproché,
Il a mis pied à terre et sa main m'a touché.

Son doigt ganté de fer entra dans ma blessure
Tandis qu'il attestait sa loi d'une voix dure.

Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer
Un cœur me renaissait, tout un cœur pur et fier,

Et voici que, fervent d'une candeur divine,
Tout un cœur jeune et bon battit dans ma poitrine!

Or je restais tremblant, ivre, incrédule un peu,
Comme un homme qui voit des visions de Dieu.

Mais le bon chevalier, remonté sur sa bête,
En s'éloignant me fit un signe de la tête

Et me cria (j'entends *encore* cette voix):
« Au moins, prudence! Car c'est bon pour une fois. »

È, come ho già detto disopra, un uomo nuovo o per lo meno trasformato che appare in *Sagesse*, un uomo che non aspira più ad un benessere materiale e mondano come nella *Bonne Chanson*, nè ha più gridi angosciosi di passione e lamentanze rabbiose come in *Romances sans paroles*.

Ecco come il poeta descrive il suo nuovo stato:

...... — Un doux vide, un grand renoncement,
Quelqu'un en nous qui sent la paix immensément,
Une candeur d'une fraîcheur délicieuse...

Ed egli tutto compunto, tutto umile, al ricordo del suo peccaminoso passato, ma pur tutto lieto e speranzoso per la fede riconqui-

stata, innalza a Dio ed alla Vergine Maria soavi e ferventi preghiere, e s' immerge, con beatitudine ineffabile, in visioni celestiali e sogna di rivivere nel Medio Evo,

Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste.

Ogni cosa adesso gli si mostra sotto un diverso aspetto: la donna, da lui con tanta calda passione agognata e contro la quale ha ferocemente imprecato, egli ora la considera con dolce indulgenza compatendone la debolezza ed ammirandone le virtù pietose e riconfortatrici, siccome appare in questo delicatissimo sonetto:

Beauté des femmes, leur faiblesse, et ces mains pâles
Qui font souvent le bien et peuvent tout le mal.
Et ces yeux, où plus rien ne reste d'animal
Que juste assez pour dire: « assez » aux fureurs mâles!

Et toujours, maternelle endormeuse des râles,
Même quand elle ment, cette voix! Matinal
Appel, ou chant bien doux à vêpre, ou frais signal,
Ou beau sanglot qui va mourir au plis des châles!...

Hommes durs! Vie atroce et laide d'ici-bas!
Ah! que du moins, loin des baisers et des combats,
Quelque chose demeure un peu sur la montagne,

Quelque chose du cœur enfantin et subtil,
Bonté, respect! Car qu'est-ce qui nous accompagne,
Et vraiment, quand la mort viendra, que reste-t-il?

Ma pur qualche volta, insieme coi ricordi, ri-

tornano le tentazioni del passato e il nuovo convertito, tremando, si chiede:

Si ces hiers allaient manger nos beaux demains?
Si la vieille folie était encore en route?

Il dubbio però è momentaneo, chè la riconciliazione con la fede è stata troppo ingenuamente sincera, è stata troppo completa per potere egli cedere così presto e così facilmente alla perversa provocazione ed ai peccaminosi suggerimenti della carne, sicchè alla Saggezza umana, che, dopo la triste esperienza della vita, gli dice cinicamente:

N'as-tu pas, en fouillant le recoins de ton âme,
Un beau vice à tirer comme un sabre au soleil,
Quelque vice joyeux, effronté, que s'enflamme
Et vibre, et darde rouge au front vermeil?

Un ou plusieurs? Si oui, tant mieux! Et pars bien vite
En guerre, et bats d'estoc et de taille, sans choix
Surtout, et mets ce masque indolent où s'abrite
La haine inassouvie et repue à la fois...

Il faut n'être pas dupe en ce farceur de monde
Où le bonheur n'a rien d'exquis et d'alléchant
S'il n'y frétille un peu de pervers et d'immonde,
Et pour n'être pas dupe il faut être méchant,

il poeta saggiamente risponde:

Bien de n'être pas dupe en ce monde d'une heure,
Mais pour ne l'être pas durant l'éternité,
Ce qu'il faut à tout prix qui règne et qui demeure,
Ce n'est pas la méchanceté, c'est la bonté.

Come si vede, quello di Verlaine non è il cattolicesimo esaltato e feroce di Torquemada, che provocò la spietata strage della notte di San Bartolomeo e tanti roghi fece innalzare per tutta l'Europa, ma è il misticismo soave ed indulgente di Francesco d' Assisi, che gli ispira canti, i quali alla musicale dolcezza insinuante della *Romances sans paroles* accoppiano una divina purità di sentimento e di espressione. Udite un po':

Écoutez la chanson bien douce
Qui ne pleure que pour vous plaire.
Elle est discrète, elle est légère :
Un frisson d'eau sur de la mousse !
La voix vous fut connue (et chère ?)
Mais à présent elle est voilée
Comme une veuve désolée,
Pourtant comme elle encore fière.
Et dans les longs plis de son voile
Qui palpite aux brises d'automne,
Cache et montre au cœur qui s'étonne
La vérité comme une étoile.
Elle dit, la voix reconnue,
Que la bonté c'est notre vie,
Que de la haine et de l'envie
Rien ne reste, la mort venue.

Elle parle aussi de la gloire
D'être simple sans plus attendre,
Et de noces d'or et du tendre
Bonheur d'une paix sans victoire.

Accueillez la voix qui persiste
Dans son naïf épithalame.
Allez, rien n'est meilleur à l'âme
Que de faire une âme moins triste!

Elle est *en peine* et *de passage*
L'âme qui souffre sans colère,
Et comme sa morale est claire!...
Écoutez la chanson bien sage.

Peccato che, accanto a poesie affascinanti come queste da me citate e come *Les mains*, *Les voix* e varie altre, in questa prima parte di *Sagesse* s'incontrino cinque o sei poesie, come quella, per esempio, in cui s'invoca il prossimo ritorno dei gesuiti scacciati di Francia dal ministro Ferry, nei quali l' autore si occupa di questioni politiche e scrive versi incolori, banali o rettorici, stonanti maledettamente fra mezzo agli altri suoi.

La seconda parte del libro è la più curiosa e la più interessante delle tre: in essa, il poeta immagina alcuni dialoghi, tra la sua anima e Gesù Cristo sul sublime mistero dell'amore divino ed agli acuti sillogismi della causista medioevale, alle scolastiche sottigliezze teologiche

intreccia mirabilmente le suggestive allegorie, le fantastiche immagini, i mistici slanci della poesia. Scelgo in questa seconda parte due sonetti, affinchè il lettore possa della singolare originalità di essa formarsi un concetto abbastanza esatto:

J'ai répondu: Seigneur, vous avez dit mon âme.
C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas.
Mais vous aimer! Voyez comme je suis en bas,
Vous dont l'amour toujours monte comme la flamme.

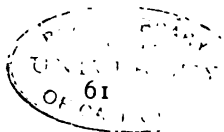
Vous, la source de paix que toute soif réclame,
Hélas! voyez un peu mes tristes combats!
Oserai-je adorer la trace de vos pas,
Sur ces genoux saignants d'un rampement infâme?

Et pourtant je vous cherche en longs tâtonnements,
Je voudrais que votre ombre au moins vêtît ma honte,
Mais vous n'avez pas d'ombre, ô vous dont l'amour monte,

O vous, fontaine calme, amère aux seuls amants
De leur dammation, ô vous toute lumière
Sauf aux yeux dont un lourd baiser tient la paupière!

Il faut m'aimer! Je suis l'universel Baiser,
Je suis cette paupière et je suis cette lèvre
Dont tu parles, ô cher malade, et cette fièvre
Qui t'agite, c' est moi toujours! Il faut oser

M'aimer! Oui, mon amour monte sans biaiser
Jusqu'où ne grimpe pas ton pauvre amour de chèvre,
Et t'emportera, comme un aigle vole une lièvre,
Vers des serpolets q'un ciel cher vient arroser!

O ma nuit claire! ô tes yeux dans mon clair de lune!
O ce lit de lumière et d'eau parmi la brune!
Toute cette innocence et tout ce reposoir!

Aime-moi! Ces deux mots sont mes verbes suprêmes,
Car, étant ton Dieu tout-puissant, je peux vouloir,
Mais je ne veux d'abord que pouvoir que tu m'aimes!

Nella terza parte si effonde un'immensa tenerezza; il poeta nelle braccia della Chiesa ha ritrovato l'innocenza dei suoi primi anni insieme coi gusti semplici, insieme colle candide impressioni di essi, e, se del suo triste passato si ricorda, è per mostrarsi indulgente verso le colpe degli altri uomini; ritornato a Dio,

Il aimera les cieux, les champs,
La bonté, l'ordre et l'harmonie,
Et sera doux, même aux méchants,
Afin que leur mort soit bénie.

Délicat et non exclusif,
Il sera du jour où nous sommes:
Son coeur, plutôt contemplatif,
Pourtant saura l'œuvre des hommes,

Mais revenu des passions,
Un peu méfiant des « usages »,
À vos civilisations
Préférera les paysages.

Ed il poeta, sotto l'influenza benefica di questa ritrovata giovinezza dell' anima, si compiace immensamente nella contemplazione ammirativa della laboriosa esistenza campestre e la descrive con mirabile freschezza di sentimento e con pura delicatezza di tinte, come lo dimostra il

seguente delizioso quadretto, per un solo istante velato lievemente dalla melanconia dei ricordi amari di un passato angoscioso ed ancora prossimo:

> C'est la fête du blé, c'est la fête du pain
> Aux chers lieux d'autrefois revus après ces choses!
> Tout bruit, la nature et l'homme, dans un bain
> De lumière si blanc que les ombres sont roses.
>
> L'or des pailles s'effondre au vol siffleur des faux
> Dont l'éclair plonge, et va luire, et se réverbère.
> La plaine, tout au loin couverte de travaux,
> Change de face à chaque instant, gaie et sévère.
>
> Tout halète, tout n'est qu'effort et mouvement
> Sous le soleil, tranquille auteur des moissons mûres,
> Et qui travaille encore imperturbablement
> A gonfler, à sucrer là-bas les grappes sures.

In tal modo questo libro, in cui la fede si eleva così alto ed ha impeti così eloquenti, in cui così schietta e compunta è l'umiltà cristiana, chiudesi con un ritorno elegiaco alle bellezze semplici della campagna, con l'abbandono di Parigi, dove

> Tous les vices ont leur tanière, les exquis
> Et les hideux,

ma dove il poeta dovrà pure, di lì a non molto, fatalmente ritornare.

E in questi ultimi anni, chi frequentava, sul far della sera, i dipressi del Panthéon e dei giar-

dini del Luxembourg, si imbatteva sovente in un uomo alto e magro, vestito assai poveramente, che incedeva claudicando e trascinando con fatica la persona stanca ed inferma, un uomo la cui testa dal largo cranio calvo e gibboso, dalla barba biondastra ed incolta, dalle tumide labbra sensuali, dal naso grosso e schiacciato, dagli occhi verdognoli, dardeggianti strani sguardi dietro le folte ciglia, era di quelle che richiamano prepotentemente l'attenzione e difficilmente si dimenticano[1]. Egli era il poeta Paul

---

[1] Grandissimo è il numero di ritratti e di schizzi caricaturali del Verlaine, sicchè è assai difficile darne un elenco completo ; ciò non pertanto il tentativo ne è stato fatto dal Maillard. Ecco i nomi degli artisti, che hanno tentato di fissare i tratti del poeta, siccome appare dal suo studio per servire all'iconografia di Paul Verlaine :

*Pittori:* Aman-Jean, Carrière, Fantin-Latour e J. Valadon.

*Scultori:* De Gaspari, Méoli, Niederhausen e Ségoffin.

*Disegnatori ed incisori:* Anquetin, Baud , Berrichon , Cazals, Couturier, Ducrocqui, Estoppey, Fredillo, Graverolle. Hayett, Kohl, Langlois, La Gandara, Lebègue, Loévy, Luques, Pajot, Péaron, Rothenstein, Steinlen, Valin, Vallotton, Verlaine, Veth, Zilcken.

Ma quest' elenco è tutt' altro che completo , giacchè vi mancano Deboutin, Bonnet, Regamey e l'olandese Toorop.

Agli amatori d' iconografie di grandi uomini consiglio di consultare l' opuscolo , con prefazione di J. K. Huysmans , in cui il disegnatore F. A. Cazals ha raccolto una curiosa serie di ritratti da lui fatti di Verlaine, che ce lo presentano in tutte le età e sotto i più diversi aspetti , i fascicoli consacrati nel 1896 al Verlaine dalla *Plume* e dalla *Revue Encyclopédique Larousse*, nonchè il fascicolo dell'*Emporium* del settembre 1896.

Verlaine, la cui esistenza continuava ad essere delle più miserabili, delle più randagie, delle più tribolate, ed era periodicamente segnata da lunghe stazioni nei vari ospedali parigini.

---

## IX.

Ciò che è stata la causa di tutte le sciagure, di tutte le contraddizioni, di tutte le colpevoli debolezze della drammatica esistenza di Paul Verlaine, ciò che, d'altra parte, ha dato un accento così emozionante, così intenso, così personale alla sua poesia, è ch'egli ha, fino alla morte, serbato un'anima di fanciullo, ingenua, mutabile, eccessiva, senza la necessaria virile energia di volontà per domare o raffrenare gli impeti focosi dei sensi e le esaltazioni dell'accesa fantasia, trasformante ogni amoretto in passione febbrile, ogni bisogno di preghiera in delirio mistico.

Data tale indole affatto istintiva e così ribelle ad ogni vincolo sociale, non è da sorprendersi che, dopo circa sei anni di esaltazione religiosa e di vita illibata, il Verlaine fatalmente ripiombasse

negli antichi peccati, lasciandosi di nuovo attrarre dalle tentazioni carnali, pur ritornando. tratto tratto, ad inginocchiarsi compunto e pentito dinanzi agli altari per implorare la pietà divina.

E, con la spontanea schiettezza con cui si confessava e svelava ogni più recondita piega della sua coscienza, con quell'infalsificabile sincerità che forma uno dei maggiori fascini dei suoi scritti, egli, in una caratteristica serie di piccole raccolte poetiche, ci ha mostrato, volta a volta, i due così opposti aspetti della sua nuova vita, in cui ai più virtuosi propositi alternavansi le cadute nei fossati della lussuria, meritando così l'appellativo di *homo duplex* attribuitogli da Anatole France, giustificando così l'affermazione del Retté che in lui vi fossero due anime, quella di un asceta e quella d'un satiro, in continua lotta fra loro.

Questo parallelismo di opere di carattere così opposto è stato assai ingegnosamente giustificato dal poeta stesso in due pagine di un suo volume di prosa, che verranno certo lette con interesse; eccole:

« Il est certain que le poète doit, comme tout « artiste, après l'intensité, condition héroïque

« indispensable, chercher l'unité. L'unité de ton
« (qui n'est pas la monotonie), un style recon-
« naissable à tel endroit de son œuvre pris in-
« différemment, des habitudes, des attitudes;
« l'unité de pensée aussi, et c'est ici qu'un débat
« pourrait s' engager. Au lieu d' abstractions,
« nous allons tout simplement prendre notre
« poète comme champ de dispute. Son œuvre
« se tranche, à partir de 1880, en deux portions
« bien distinctes et le prospectus de ses livres
« futurs indique qu'il y a chez lui parti pris de
« continuer ce système et de publier, sinon si-
« multanément, du moins parallèlement des ou-
« vrages d'une absolue différence d'idées, —
« pour bien préciser, des livres où le catholi-
« cisme déploie sa logique et ses illécébrances,
« ses blandices et ses terreurs, et d'autres pu-
« rement mondains : sensuels avec une affli-
« geante belle humeur et pleins de l'orgueil de
« la vie. Que devient dans tout ceci, dira-t-on,
« l'unité de pensée préconisée ?

« Mais, elle y est ! Elle y est au titre humain,
« au titre catholique, ce qui est la même chose
« à nos yeux. Je crois, et je pêche par pensée
« comme par action ; je crois, et je me repens par
« pensée en attendant mieux. Ou bien encore, je

« crois, et je suis bon chrétien en ce moment : je
« crois et je suis mauvais chrétien l'instant d'après.
« Le souvenir, l'espoir, l'invocation d'un péché
« me délectent avec ou sans remords, quel-
« quefois sous la forme même et muni de toutes
« les conséquences du Péché, plus souvent, tant
« la chair et le sang sont forts, — naturels et
« *animals*, tels les souvenirs, espoirs et invo-
« cations du beau premier libre-penseur. Cette
« délectation, moi, vous, lui, écrivains, il nous
« plaît de la coucher sur le papier et de la
« publier plus ou moins bien ou mal exprimée;
« nous la consignons enfin dans la forme lit-
« téraire, oubliant toutes idées religieuses ou
« n'en perdant pas une de vue. De bonne fois
« nous condamnera-t-on comme poète? Cent
« fois non. Que la conscience du catholique
« raisonne autrement ou non, ceci ne nous re-
« garde pas.

« Maintenant, les vers catholiques de Pauvre
« Lelian couvrent-ils littérairement ses autres
« vers? Cent fois oui. Le ton est le même dans
« les deux cas, grave et simple ici, là fioritur é,
« languide, énervé, rieur et tout; mais le même
« ton partout, comme l'*Homme* mystique et sen-
« suel reste l'homme intellectuel toujours dans
« les manifestations diverses d'une même pensée

« qui a ses hauts et ses bas. Et Pauvre Lelian
« se trouve très libre de faire nettement des vo-
« lumes de seule oraison en même temps que
« des volumes de seule impression, de même
« que le contraire lui serait le plus permis. »

Lasciando da parte, ad onta che contengano versi di rara bellezza plastica e di una commovente intensità di sentimento, i tre volumi *Amour* [1], *Bonheur* e *Liturgies intimes,* dappoichè l'ispirazione ne è la medesima — con forse minore slancio mistico e con invece un più austero e contegnoso sentimento religioso — di *Sagesse,* passiamo a rapidamente analizzare i volumi di versi in cui il poeta esalta i piaceri dei sensi.

Il più interessante fra essi è, senza dubbio alcuno, *Parallèlement.* In esso il Verlaine —

---

[1] Questo volume ha sull' ultima pagina la seguente commovente dedica all' unico suo figlio, Georges, che una sentenza dei tribunali teneva crudelmente lontano dal padre:

Ce livre ira vers toi comme celui d'Ovide
S'en alla vers la Ville.
Il fut chassé de Rome, un coup bien plus perfide
Loin de mon fils m'exile.
Te reverrai-je? Et quel? Mais quoi? moi mort ou non,
Voici mon testament:
Crains Dieu, ne hais personne, et porte bien ton nom
Qui fut porté dûment.

benchè nella prima poesia, che è una feroce invettiva contro la sua ex-moglie, la quale, malgrado tutto, fu il grande e forse l'unico vero amore della sua vita, tanto che egli non riuscì mai a cancellarne nel suo core il sanguinante ricordo, si proclami una

lamentable
Épave éparse à tous les flots du vice —

glorifica, con evidente giocondità e con la semplicità serena di un uomo non cinico, ma che istintivamente sentesi superiore ai pregiudizii sociali, le orgie della carne e le più bizzarre e morbose forme dell'amore.

È tutta una schiera di procaci e strani tipi di donna che egli dapprima descrive con parola vibrata, coloritrice, suggestiva e di un'evidenza verista, schiva da ogni scrupolo pudibondo.

Ecco la prima, la *Principessa Roukhine:*

C'est une laide de Boucher,
Sans poudre dans sa chevelure,
Follement blonde et d'une allure
Vénuste à tous nous débaucher.

Eccone una seconda:

Tes cheveux bleus aux dessous roux,
Tes yeux très durs qui sont trop doux,
Ta beauté qui n'en est pas une,

Tes seins que busqua, que musqua
Un diable cruel et jusqu'à
Ta pâleur volée à la lune...

Eccone infine una terza:

Tes yeux, tes cheveux indécis,
L'arc mal précis de tes sourcils,
La fleur pâlotte de ta bouche,
Ton corps vague et pourtant dodu,
Te donnent un air peu farouche
A qui tout mon hommage est dû.

Ma è nelle due poesie, *Ces passions* e *Laeti et errabundi,* in cui arditamente allude alla più ardente delle sue avventure erotiche, che egli raggiunge un'eloquenza passionale difficilmente superabile. Ascoltate un po' queste strofe angosciose in cui si ribella così impetuosamente e così commoventemente alla possibilità che il Rimbaud sia morto:

On vous dit mort, vous. Que le Diable
Emporte avec qui la colporte
La nouvelle irrémédiable
Qui vient ainsi battre ma porte!

Je n'y veux rien croire. Mort, vous,
Toi, dieu parmi les demi-dieux!
Ceux qui le disent sont des fous.
Mort, mon grand péché radieux,

Tout ce passé brûlant encore
Dans mes veines et ma cervelle
Et qui rayonne et qui fulgore
Sur ma ferveur toujours nouvelle!

Mort tout ce triomphe inouï
Retentissant sans frein ni fin
Sur l'air jamais évanoui
Que bat mon coeur qui fut divin!

Quoi, le miraculeux poème
Et la toute-philosophie,
Et ma patrie et ma bohème
Morts? Allons donc! tu vis ma vie!

In mezzo a tutto questo fiammeggiare di passioni peccaminose, un gruppetto di poesie, che rammemorano gli anni grigi della prigione di Mons, mettono un'oasi di melanconia soave e rassegnata. Per dare ad esse maggiore efficacia di emozione ingenua, il Verlaine, come già aveva fatto in *Romances sans paroles* e qualche volta anche in *Sagesse*, ricorre alla semplicità concisa, saltuaria e di primo impeto della poesia popolare, di cui sapientemente riproduce i ritmi snelli, le assonanze musicali, le ripetizioni caratteristiche. Eccone un esempio delizioso:

Dame souris trotte,
Noire dans le gris du soir,
Dame souris trotte
Grise dans le noir.

On sonne la cloche,
Dormez, les bons prisonniers!
On sonne la cloche:
Faut que vous dormiez.

Pas de mauvais rêve,
Ne pensez qu'à vos amours.
Pas de mauvais rêve:
Les belles toujours!

Le grand clair de lune!
On ronfle ferme à côté.
Le grand clair de lune
En réalité!

Un nuage passe,
Il fait noir comme en un four.
Un nuage passe,
Tiens, le petit jour!

Dame souris trotte,
Rose dans les rayons bleus.
Dame souris trotte:
Debout, paresseux!

Di un'intonazione voluttuosa simile a quella di *Parallèlement*, ma, se non meno calda, certo meno esaltata e morbosa, sono quattro volumini, *Chansons pour elle*, *Odes en son honneur*, *Elégies*, *Dans les limbes* [1], tutti consacrati a glorificare la beltà matura ed un po' rusticana, che fu la sua ultima amante [2]. Accanto a lei, con cui pure assai di sovente, come egli candidamente con-

[1] Ad essi bisogna aggiungere i frammenti, pubblicati dalla rivista parigina *La Plume* (febbraio '96), pochi giorni dopo la morte del poeta, di un volume incompleto *Chair*, edito poi dal Vanier.

[2] Chi desidera particolari curiosi e piccanti su quest'ultimo amore del Verlaine, la cui plebea eroina chiamavasi Eugénie Krantz, può consultare il volume di Ch. Donos: *Verlaine intime*.

fessa, si bisticcia e viene anche alle mani, si sente contento e dimentica le acerbità della fortuna costantemente avversa, e si rassegna, con un sorriso, alla povertà:

> Je suis plus pauvre que jamais
> Et que personne;
> Mais j'ai ton cou gras, tes bras frais,
> Ta façon bonne
> De faire l'amour, et le tour
> Leste et frivole
> Et la caresse, nuit et jour,
> De ta parole.

E se gli amici affermano ch'ella si mostra a volte cattiva verso di lui o se insinuano che ella non si fa scrupolo di tradirlo con questo o con quello, egli filosoficamente scrolla le spalle:

> Que ton âme soit blanche ou noire,
> Que fait? Ta peau de jeune ivoire
> Est rose et blanche et jaune un peu.
> Elle sent bon ta chair, perverse
> Ou non, que fait? puisqu'elle berce
> La mienne de chair, nom de Dieu!

Gli amici malignamente aggiungono ch'ella è ignorante, che è sciocca, che non capisce nulla dei versi d'amore che le rivolge il poeta, e costui, senza punto turbarsi, esclama:

Il paraît que tu ne comprends
Pas les vers que je te soupire,
Soit! et cette fois je me rends!
Tu les inspires, c'est bien pire.

La sua carne soddisfatta lo rende pieno di tenerezza e d'indulgenza verso la donna, che ha procurato all'autunno della sua vita un vivificante raggio d'amore ; e, per esaltarla, egli diventa perfino paradossalmente iperbolico e quasi sacrilego:

Tu parus! Je naquis sous ta prunelle,
Du sang me battit, de la chair me vint,
Par degrés rapides une éternelle
Amour m'investit qui vivait pour vingt.

. . . . . . . . . .

Que je peux dire, moi, que je t'adore,
Toi qui, comme le Créateur géant,
M'as, plus puissante et meilleure encore,
Tiré de toutes pièces du néant.

Ma egli, subito dopo, si pente del suo sacrilego raffronto, sfuggitogli in un momento di esaltazione amorosa, e finisce coll'invocare ancora una volta, così come nella *Bonne Chanson*, così come in *Bonheur*, la mite e calma felicità domestica, che fu la segreta, assidua, suprema aspirazione di questo peccatore incorreggibile, di questo poeta sciagurato venuto al mondo sotto un triste influsso:

Je blasphémais Dieu, c'est le Père et le Maître,
Tous deux venons de lui, c'est la source de l' Être
Et je ne t'aime autant que par sa volonté.
Jésus a sur la croix d'avance racheté
Mes péchés — et les tiens, car tu pèches, chérie,
Bien qu'à mes yeux qui te sont toute idolâtrie,
Tes fautes soient encor de justes actions;
Mais mes yeux ne sont pas des yeux d'ange: prions
Donc qu'il nous soit donné, dans la paix que procure
La conscience de bien faire, la foi pure
Et simple, de façon à vivre — saintement?
Hélas, non! mais, du moins, gentiment, bontément,
Afin que le prochain qui voit nos calmes joies
Et nos calmes chagrins et nos cœurs plus les proies,
Comme autrefois, de ces torts affreux et cruels,
S'édifie, à defaut, nous laisse à nos réels
Soins d'être heureux seuls et nous imite... à distance.

Vive, oui, n'est-ce pas, vienne cette existence!

---

## X.

Paul Verlaine ha pubblicato eziandio varii volumi in prosa. *Les poètes maudits*, *Louise Leclercq*, *Mémoires d'un veuf*, *Mes hôpitaux*, *Mes prisons*, *Quinze jours en Hollande* [1], i quali, se possono interessare per le parecchie pagine autobiografiche che contengono, hanno, a dire il vero, un'abbastanza scarsa importanza letteraria, giacchè il Verlaine, malgrado una certa bonarietà maliziosa non priva di seduzione, è un prosatore mediocre ed a volte anche un po' sconclusionato.

Un'eccezione bisogna però farla pei *Poètes maudits*, il volume con cui il Verlaine presentò

---

[1] Ad essi bisogna aggiungere, per completare la bibliografia verlainiana le 26 biografie di poeti, pubblicate nelle dispense degli *Hommes d'aujourd'hui* di cui alcune firmate con un pseudonimo, e parecchi articoli inseriti qua e là e che forse verranno prossimamente raccolti in un volume postumo.

ad un ristretto pubblico di raffinati Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé, tre aristocratici poeti di decadenza, ignoti o disdegnati dalla folla, ma idolatrati invece, specie i due ultimi, da quei pochi che ne intendono e ne gustano le bellezze eccezionali ed un po' morbose. Questi tre poeti, ai quali, in una nuova edizione, aggiungeva Marceline Desbordes-Valmore, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam e Pauvre Lelian, anagramma del suo nome, egli, li chiama *maledetti*, pur riconoscendo che « c'est Poètes Absolus qu'il fallait dire pour « rester dans le calme, mais, outre que le calme « n'est guère de mise en ces temps-ci, notre « titre a cela pour lui qu'il répond juste à notre « haine, et, nous en sommes sûr, à celle des « survivants d'entre les Tout-Puissants en que- « stion, pour le vulgaire des lecteurs d'élite — « une rude phalange qui nous la rend bien. « Absolus par l'imagination, absolus dans l'ex- « pression, absolus comme les *Reyes Netos* des « meilleurs siècles. » Questo libro non ha certo nessuna importanza critica, poichè il Verlaine, così valoroso cesellatore di versi, era privo di qualsiasi attitudine alla critica, ma esso riesce interessante per la scelta piena di buon gusto delle

poesie citate e commentate con un caldo entusiasmo che ci rivela le grandi affinità intellettuali che egli ha con i poeti da lui presentati e ci fa scorgere chiaramente quale sia l'altiero suo ideale artistico, entusiasmo di cui egli stesso dice, alla fine della sua breve prefazione: « quant « à mon enthousiasme, aimez-le, tant mieux « pour moi; ne le comprenez pas, tant pis pour « vous! »

Per completare l'enumerazione delle opere di Paul Verlaine bisogna citare ancora due altri volumi di versi, *Epigrammes* e *Dédicaces*. Essi, che forse l'autore non avrebbe pubblicati, così come alcuni dei volumi in prosa formati di dolorose confessioni autobiografiche, se non vi fosse stato costretto dal bisogno impellente di far quattrini, non sono che dei centoni, nei quali, se s'incontra qualche rara gemma poetica, si veggono ingigantire alcuni di quei difetti, — sintassi rilasciata, oscurità o banalità di pensiero, forma pedestre, verbosità fanciullescamente vacua, volontaria esuberanza di parole dialettali e di frasi di gergo, — che spesso inquinano, bisogna pur riconoscerlo, anche le migliori opere degli ultimi anni dell' originale e squisito poeta, che doveva morire a Parigi l'otto gennaio 1896, nel

maggior vigore dell'età, non avendo ancor compiuti cinquantuno anni [1].

Il Verlaine ha inoltre lasciato alcune opere inedite di scarsa importanza: di esse l'editore Vanier ha, lo scorso anno, pubblicato un volume di versi, *Invectives*, che, benchè più volte an-

---

[1] Lo sventurato e geniale autore di *Sagesse* è morto, amorevolmente assistito da un amico, in una cameretta di una molto modesta pensione di via Descartes, tortuoso vicolo del Qnartier Latin alle spalle del Panthéon. Io la conosco questa cameretta, per essermici più volte recato a visitare il Verlaine, così semplice, simpatico e non di rado arguto nei rapporti amichevoli, e rammento bene che essa era abbastanza piccola ed a metà buia e che, essendo al terzo piano, vi si giungeva per una scala erta ed angusta.

Negli ultimi mesi alcuni fidi amici ed ammiratori del poeta si erano messi d'accordo, come già erasi fatto per un altro grande letterato caduto in miseria, Jules Barbey d'Aurevilly, per rendergli meno penosa la tanto travagliata esistenza e per procurargli un po' di relativo benessere domestico; sicchè il poverino ha potuto esalare l'ultimo respiro in un ambiente non certo di lusso, ma pulito ed alquanto confortabile.

Ed ora il soave ed ardente poeta, i cui ultimi versi furono un' appassionata invocazione della morte, (*La mort que nous aimons, que nous eûmes toujours — Pour but de ce chemin où prospèrent la ronce — et l'ortie, ô la mort, sans plus de ces émois, lourds, — Délicieuse et dont la victoire est l'annonce)*, dorme il supremo sonno nella pace del cimitero di Battignolles, dove gli dettero l' ultimo saluto Coppée, Mallarmé, Mendès, Lepelletier, Barrès, Kahn e Moréas e dove ne accompagnò, rispettosa e commossa, la salma tutta la gioventù letteraria, che vive, combatte e sogna nell'intellettuale e nobile città di Parigi.

Un comitato, presieduto dal Mallarmé, sta raccogliendo la somma necessaria ad innalzare al Verlaine un busto marmoreo sotto i fronzuti alberi dei giardini di Lussemburgo.

nunciato e malgrado le insistenze dell' editore, il quale sperava in un successo di scandalo, l'autore non aveva mai voluto far stampare, mostrando anzi a qualche amico il desiderio di gettarlo nel fuoco. Questa raccolta d'invettive contro parecchi magistrati, editori, giornalisti, letterati, che si erano mostrati verso di lui, con le parole o coi fatti, poco benevoli, non aggiunge proprio nulla alla sua fama ed ha suscitati deplorevoli rancori postumi. In essa il vate, a volte sublime, della passione e dell'amore mistico, mostrasi inadatto a maneggiare la sferza satirica.

Però in questo volume, oltre a qualche verso di non comune efficacia, come questo che, con caustica sintesi, bolla a fuoco la pericolosa genìa degli intriganti della politica:

Le tout, un vol de sous dans un bruit de parlotte,

vi è un'ode a Metz calda del più fervente patriottismo ed una poesia, in cui, con grande umiltà, il poeta fa il suo ritratto morale e della quale parmi siano da citare due frammenti rivelatori, se non fosse altro pel grido che viene diritto dal fondo del cuore e che esprime

la mai abbastanza soddisfatta sua sete d'amore:

Je suis un homme étrange, à ce que l'on me dit:
Aux yeux de quelques-uns pur et simple bandit,
Pur et simple imbécile aux yeux de quelques autres;
D'autres encor m'ont mis au rang des faux apôtres.
Pourquoi? D'aucuns enfin au rang des dieux, pourquoi,
Mon Dieu? Quand je ne suis qu'un bonhomme assez coi,
Somme toute, en dépit de quelque incohérence.

. . . . . . . . . . .

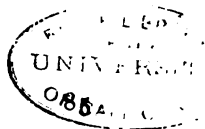
Et oui, j'ai mes défauts, qui n'en a devant Dieu?
J'ai mes vices aussi, parbleu! Qui n'en a guère
Ou beaucoup? Mais à la guerre comme à la guerre,
Il faut me supporter ainsi, m'aimer ainsi
Plutôt, car j'ai besoin qu'on m'aime.

---

## XI.

Allorchè trattasi di un poeta — ha giustamente osservato il Gautier — la fattura dei suoi versi è cosa importantissima e merita che la si studii con speciale attenzione, perchè essa costituisce gran parte del suo valore intrinseco: è con questo conio che egli marchia il suo oro, il suo argento od il suo bronzo. E ciò che è vero per qualsiasi poeta, lo è tanto più per Verlaine, che indiscutibilmente è stato uno dei più mirabili maestri della moderna metrica francese.

Il Verlaine, sotto questo aspetto, è un rivoluzionario audace e fortunato. Egli si è emancipato dalla tirannide della cesura, dando così una lodevole snellezza all'alessandrino, ha rimodernato varie delle vecchie forme tradizionali della metrica francese, e, ritornando alla li-

bertà poetica del XVI secolo, non si è fatto scrupolo d'infrangere le severe regole, create ed imposte da Malherbe e da Boileau, ed anche quella, istituita da Ronsard, che esige l'uso alternativo delle rime mascoline e femminine; egli invece ha ottenuti nuovi e deliziosi effetti di forza e di sonorità con l'adoperare soltanto le rime mascoline, o d'insinuante dolcezza con tutte rime femmine, ed a volte ha tentato un'audacia maggiore; ha, cioè, alternativamente collegata una rima mascolina con una femminina e viceversa, come vedesi nelle quartine: « *C'est le chien de Jean de Nivelle, etc.* » in *Romances sans paroles* (pag. 12 e 13). Particolarmente caratteristici però mi paiono i sei sonetti: *Les Amies*, pubblicati prima nella *Revue Indépendante* e poi nel volume *Parallèlement* (pag. 7-18), i quali non contengono che rime femminine, e così alla depravazione degli amori innaturali, con tanta ardente efficacia in essi rappresentati, corrisponde sapientemente la depravazione metrica. Riproduco qui l'ultimo, perchè evvi un'altra bizzarria, di cui trovansi del resto, varii esempi nell'opera del Verlaine; il sonetto è, cioè, capovolto, in modo che le terzine precedono le quartine:

Furieuse, les yeux caves et les seins roides,
Sappho, que la langueur de son désir irrite,
Comme une louve court le long des grèves froides.
Elle songe à Phaon, oublieuse du Rite,
Et, voyant à ce point ses larmes dédaignées,
Arrache ses cheveux immenses par poignées;
Puis elle évoque, en des remords sans accalmies,
Ces temps où rayonnait, pure, la jeune gloire
De ses amours chantés en vers que la mémoire
De l'âme va redire aux vierges endormies:
Et voilà qu'elle abat ses paupières blêmies
Et saute dans la mer où l'appelle la Moire, —
Tandis qu'au ciel éclate, incendiant l'eau noire,
La pâle Sélêné qui venge les Amies.

Ma il Verlaine non ha soltanto riconquistata la libertà della gloriosa poesia dei secoli XV e XVI, non soltanto ha ringiovanite parecchie vecchie forme metriche, ma ha anche creato ritmi nuovi di una musicalità languida ed ineffabile; così egli ha adoperato una strofa di cui il primo, il terzo ed il quarto verso rimano fra loro, mentre il secondo è un verso sciolto (*Romances sans paroles*, pag. 43); così ha adoperato terzine, i cui tre versi rimano tra loro e dietro ognuna delle quali ritorna, monotonamente efficace, un verso sciolto, sempre il medesimo (*Romances sans paroles*, pag. 43); così si è servito di terzine, formate da un verso mascolino, che si ripete due volte, con in mezzo un

verso femminino sciolto, che soltanto nell'ultima terzina si riallaccia, mediante la rima, ad un verso isolato (*Sagesse*, pag. 55-57), e così di seguito. Delle altre volte poi egli si è permesso anche strane scorrezioni metriche, come in *Pantoum négligé* (*Jadis et naguère*, pag. 105) come in *Vers pour être calomniés*, in cui l'ultimo verso della prima terzina, mascolino, rima con l'ultimo della seconda terzina, femminino (*Id.*, pag. 30), come infine in *Sonnet boiteux*, in cui quattro dei sei versi delle terzine non rimano punto, ma in cui pure vi è tale richiamo di parole, vi è tale sapienza di assonanze che, ad onta del difetto di rime, vi si riscontra una stupenda armonia (*Id.*, pag. 18).

Il Verlaine ha inoltre una particolare predilezione per quei sonetti chiamati *libertini*, perchè non tengono conto delle regole secondo le quali debbono tra loro essere riallacciate le rime nelle due quartine e nelle due terzine, quei sonetti libertini od irregolari, che dir si vogliano, che tanto dispiacevano al Gautier e che allo stesso Banville non riuscivano molto accetti, ma che pure il Baudelaire ha così di sovente adoperati, facendone piccoli capilavori. E, giacchè ho nominato il Baudelaire, voglio pur dire che

il Verlaine, a similitudine di lui, cava mirabili effetti dall'allitterazione, cioè dal replicato ritorno di una data consonante, atta a produrre nell'interno del verso un dato effetto d'armonia; eccone uno degli esempi più tipici:

> Ces gra*n*ds *r*a*m*eaux ja*m*ais apaisés, co*mm*e l'o*n*de,
> D'où to*m*be u*n* *n*oi*r* sile*n*ce avec u*n*e o*m*b*r*e e*n*co*r*
> Plus *n*oi*r*e, tout ce *mor*n*e* et si*n*ist*r*e déco*r*
> *M*e re*m*plit d'u*n*e ho*rr*eu*r* t*r*iviale et p*r*ofo*n*de.
>
> (*Poèmes Saturniens*, pag. 112).

Il ripetersi ostinato, nella surriferita quartina, delle liquide affini *m* ed *n*, rafforzate dall'altra liquida *r*, produce una sonorità grave e cupa, che sembra quasi trascinarvi in mezzo al profondo e pauroso silenzio del bosco descritto dal poeta. Mi astengo dal riportare altri esempi per non dilungarmi di troppo.

La poesia presso Verlaine, come presso Mallarmé, mira non soltanto ad effetti plastici e pittorici, come in Gautier e nei Parnassiani, ma eziandio e sopra tutto, con le sue armonie di parole, con le sue consonanze di sillabe, con i suoi ritmi nuovi e bizzarri, aspira ad ottenere effetti musicali. Al Rod questa tendenza pare erronea, poichè giudica che eglino, ad onta che preparino con grande arte alcuni effetti di sono-

rità, con procedimenti analoghi a quelli che impiegano i musicisti per produrre un effetto dissonante, non riescano punto a provocare impressioni musicali nei loro lettori, e cita, contro di loro le seguenti parole di Wagner: « Ogni « arte tende ad un'estensione indefinita della « sua potenza, questa tendenza la conduce fi« nalmente al limite estremo, ed un tal limite « essa non può superarlo senza cadere nell'in« comprensibile, nel bizzarro, nell' assurdo. »

Orbene, se ciò è forse vero per la musica, per la pittura e per la scultura, lo è soltanto in parte per la letteratura, di sua natura più estensibile, più varia, meno limitata. Chi di vero avrà il coraggio di recisamente affermare che la penna non possa, fino ad un certo punto, rivaleggiare col pennello e con lo scalpello, dopo tante splendide pagine di Gautier, di Hugo, di Chateaubriand, di Flaubert, dei Goncourt, di Zola, di Daudet, di Baudelaire, di Villiers de l'Isle-Adam, di Barbey d'Aurevilly, per non citare che scrittori francesi? Ma, comunque sia, il voler negare alla poesia di potere ricercare ed ottenere effetti musicali, mi sembra addirittura assurdo, poichè la poesia ha per sua natura un elemento musicale imprescrittibile; di-

fatti il Banville, nell'aureo suo *Petit Traité de Poésie Française*, scrive: « Le Vers est la pa-
« role humaine rhytmée de façon à pouvoir être
« chantée, et, à proprement parler, il n'y a pas
« de poésie et de vers en dehors du Chant.
« Tous le vers sont destinés à être chantés
» et n' existent qu' à cette condition. Ce n'est
» que par une fiction et par une convention
« des âges de décadence qu'on admet comme
« poëmes des ouvrages destinés à être lus et
« non à être chantés.... À quoi donc servent
« les vers? À chanter désormais une musique
« dont l'expression est perdue, mais que nous
« entendons en nous, et qui seule estle Chant. »

Ma per permettersi le innovazioni, le audacie e sopra tutto le capricciose irregolarità del Verlaine, bisogna essere, come è stato lui, il più musicale dei poeti moderni, bisogna, come lui, rimare così riccamente e così splendidamente da potere rivaleggiare con lo stesso Banville; bisogna, infine, possedere quel raffinato senso artistico, quella felice e tutta particolare disposizione poetica, la quale faceva sì che, secondo la felice imagine del Bourde, il verso, tra le sue dita, diventava, come la cera che plasma lo scultore, capace di piegarsi a tutte le forme.

## XII.

Certamente nelle opere di Verlaine si incontrano non di rado poesie meno che mediocri per concezione o troppo vacuamente verbose od anche troppo astruse ed artificiosamente stravaganti, ma in compenso quanti gioielli poetici con amorosa cura cesellati vi si possono ammirare! Certamente la sua ispirazione è affatto soggettiva e può quindi dirsi monocorda, ma ciò che essa perde in varietà non lo acquista forse in intensità? Certamente egli è un artista di decadenza, e la sua produzione è disuguale, è spesso squilibrata ed ha qualche cosa di morboso; ma chi ha saputo meglio di lui esprimere i nervosi languori, le vaghe aspirazioni, gli esaltamenti mistici di un'anima malata d'idealismo, in mezzo ad una società scettica e mercantile, e chi meglio di lui ha saputo descrivere

le purpuree ribellioni della carne, gli appetiti feroci, bizzarri, inappagabili dei sensi, i disgusti profondi ed i cocenti rimorsi dopo il peccato?

Ma il maggior rimprovero che si potesse muovere al Verlaine, così come a tutti i rappresentanti di quella letteratura d'eccezione che è la suprema fioritura del Romanticismo, era di odiare tutto ciò che è moderno, era di rinchiudersi in un subbiettivismo feroce e disdegnoso, era di foggiarsi una concezione falsa ed arbitraria della vita. Egli aveva torto di non vedere il progresso scientifico e sociale del nostro secolo che sotto un aspetto ultra-pessimista, egli aveva torto di imprecare contro i portati della fatale evoluzione dell'umanità, perchè il protestare, in nome di non so qual teatrale bisogno di pittoresco, contro il telegrafo, le strade ferrate, il giornale (1) è affatto puerile, perchè a volersi opporre al cammino in avanti dell'odierno spirito scientifico non si ottiene nulla e si rischia di rimanere miserevolmente schiacciati.

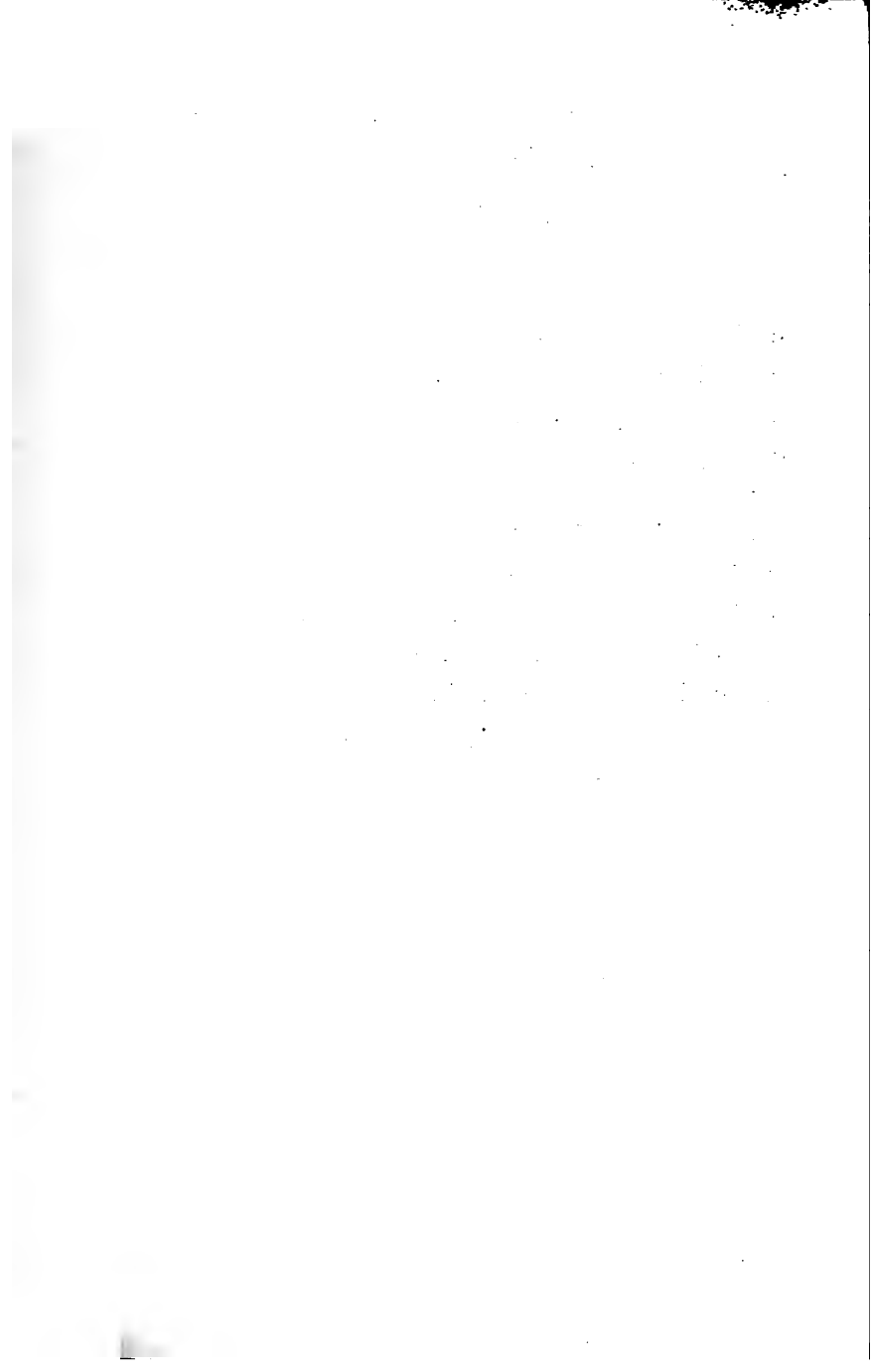
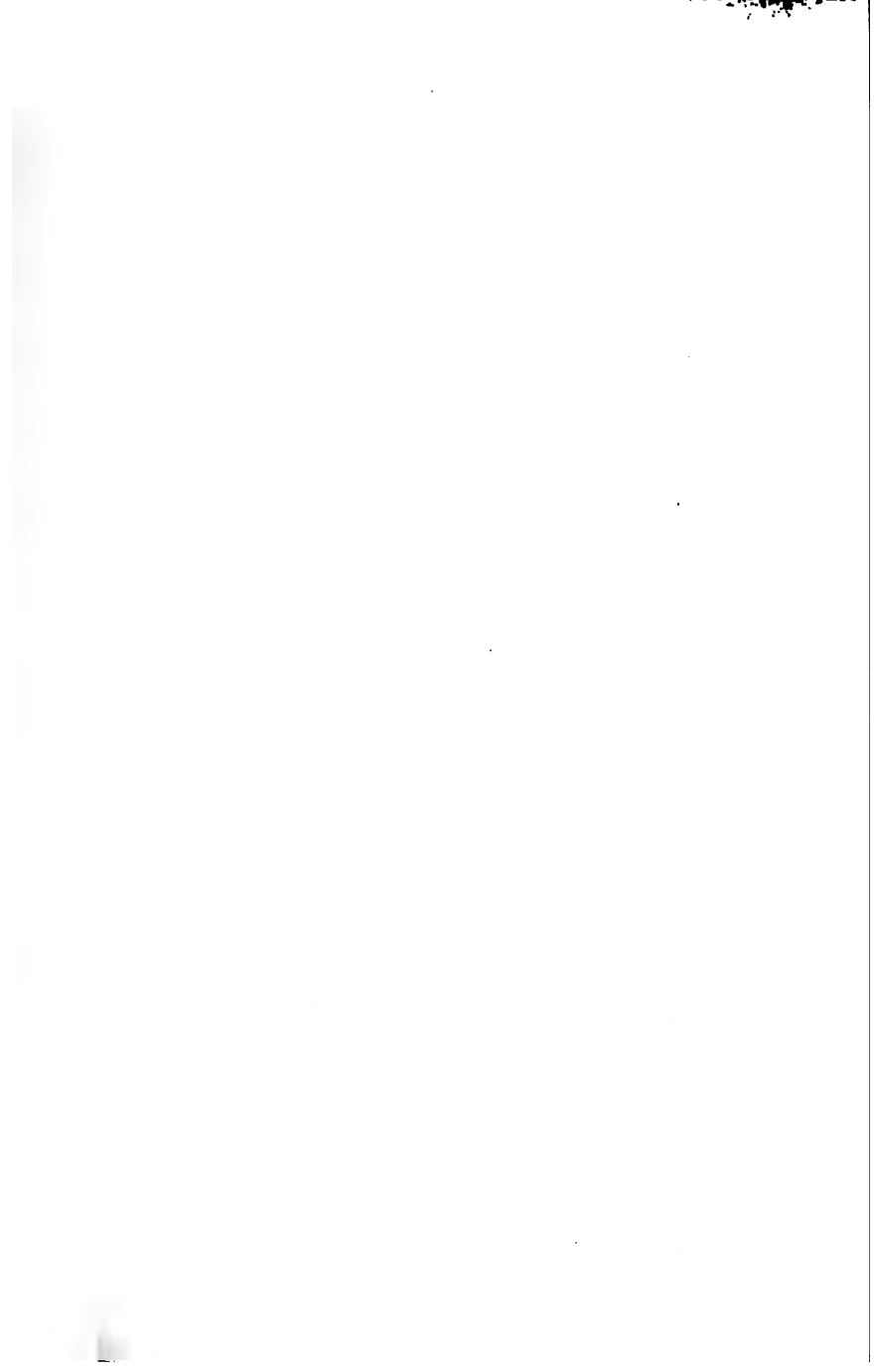
Sì, fu un grave torto questo del Verlaine; ma ne era egli responsabile? Non vi era egli condannato da una infrangibile fatalità di tem-

---

[1] Cf. *Revue Indèpendante*, tom. 1, n. 1: *Notes jetèes en chemin de fer*.

peramento e di educazione? Non avrebbe potuto egli forse con ragione ripetere le parole che Catulle Mendès mette in bocca ad una delle perverse eroine dei suoi *Monstres Parisiens:* « Nous sommes les affamés de l'impossible, les « assoiffés de l' inconnu!... Avoir ce qu'on a, « aimer ce qu'on aime, vivre sa vie, en un mot, « est pour nous l'horreur suprême, le supplice « parfait »?

Checchè sia di ciò e malgrado i suoi difetti, Paul Verlaine rimane indubbiamente una delle più interessanti ed originali personalità della moderna letteratura francese, e le sue poesie, di una così ammaliante grazia melanconica, delizieranno sempre chiunque abbia un raffinato senso artistico.

---

# STÉPHANE MALLARMÉ

## II.

A Parigi, in un grazioso salottino di via Roma, che adornano due quadri — l' uno di Edouard Manet, l' altro di Claude Monet —, un'acquaforte di Whistler, vari albi dell' inglese Caldecott, una piccola ma scelta raccolta di libri ed alcuni bizzarri fantocci giapponesi, si radunano, di tratto in tratto, parecchi letterati francesi e sopra tutto parecchi di quei giovani poeti e romanzatori conosciuti sotto la comune e molto vaga denominazione di *simbolisti.*

Queste amichevoli riunioni, dalle quali è saggiamente bandita ogni discussione politica e nelle quali non si discorre che di Arte, sono presiedute dal padrone di casa, uomo di statura mezzana, con la barba rossiccia ed un po' appuntata e con una fronte magistrale, sotto cui due magnifici occhi rilucono di una fiamma tri-

ste [1]. Allorquando parla, tutti d'intorno tacciono e stanno ad ascoltarlo attentamente, giacchè egli è un parlatore squisito, facondo, originale, enciclopedico, che esprime, con mirabile ed efficace chiarezza, le idee più nuove, più impreviste, più audaci; un parlatore raro ed affasci-

---

[1] Ecco il grazioso ritratto, che del Mallarmé schizzava François Coppée in una delle sue riviste drammatiche della *Patrie*: « Voici le singulier, le compliqué, l'exquis Stéphane Mallarmé, petit, au geste calme et sacerdotal, abaissant ses cils de velours sur ses yeux de chèvre amoureuse et rêvant à de la poèsie qui serait de la musique, à des vers qui donneraient la sensation d'une symphonie. »

Notiamo qui pei bibliofili e pei collezionisti che sono stati pubblicati due ritratti del nostro poeta, l'uno nella piccola rivista letteraria *Écrits pour l'Art* (marzo 1889), che riproduce assai bene le sue sembianze fisiche; l'altro nella 1. ediz. dei *Poètes maudits* di Verlaine, che è una riproduzione assai mediocre, ahimè! del mirabile ritratto di Manet, che ce ne dà in modo sì prodigioso la fisonomia spirituale, talchè l'uomo, nell'espressione sognatrice del volto, nella profondità errabonda dello sguardo, nella posa stanca della persona, evoca subito in noi il ricordo del pensatore e del poeta eccezionalmente sottile e raffinato.

Notiamo eziandio un cattivo medaglioncino, che sembra quasi una caricatura, nella nuova ediz. dei *Poètes maudits*, un caratteristico schizzo sintetico della sua testa eseguita dal Vallotton per *Le livre des masques* di Remy de Gourmont, ed infine due ritratti caricaturali, che entrambi ce lo presentano sotto le sembianze di un fauno suonatore di siringa, l'uno di Luque nel n. 296 degli *Hommes d'aujourd'hui*, pubblicati dall'editore Vanier, e l'altra del Cazals pel biglietto d'invito all'ottavo banchetto letterario della rivista parigina *La Plume*.

Un ritratto più recente del Mallarmé è quello eseguito dall'illustre pittore americano Whistler per l'edizione di *Vers et prose* fatta qualche anno fa dal Perrin.

nante. È costui Stéphane Mallarmé, una delle più nobili e curiose figure di questa fine di secolo, che, se ha non pochi feroci detrattori, ha pure ammiratori convinti ed entusiastici, e viene proclamato maestro da una giovine schiera di scrittori raffinati.

Di questo poeta, verso cui molti si sono mostrati ingiusti, perchè ne hanno troppo superficialmente letti gli scritti o perchè non hanno voluto prendersi il fastidio di penetrarne la così particolare estetica, si potrebbe con ragione ripetere ciò che del disegnatore belga Félicien Rops scriveva tempo addietro il Péladan: « Egli è ignoto al pubblico, ma se non ha la riputazione, ha la gloria. Cento spiriti sottili lo ammirano e lo amano, ed è soltanto di tale suffragio dei pensatori che questo maestro si preoccupa. Se accadesse che un uomo delle classi medie, uno di coloro pei quali si scrivono i volumi di volgarizzazione e che li leggono, mostrasse di gustare qualchedura delle sue opere, egli la distruggerebbe immediatamente. Patrizio dell'arte, per giudici non vuole che i suoi pari, non per orgoglio — la migliore prova della sua modestia è la sua poca notorietà, che è volontaria — ma perchè sa bene che

l'Arte è un druidismo che deve accogliere tutte le intelligenze che s'innalzano, ma non mai abbassarsi sino a quelle che non possono elevarsi. »

Questa tendenza ultra-aristocratica, che trova ogni giorno nuovi proseliti, a creare un'arte che sia destinata ad un ristretto numero di elette intelligenze, pur rimanendo incomprensibile per la folla, è forse dannosa, è forse riprovevole, ma rappresenta, siccome osserva Edouard Rod, una naturale e non ingiustificabile reazione contro certa malintesa democratizzazione dell'Arte; più i commercianti di letteratura o di pittura o di musica sminuzzeranno la loro merce per metterla al livello di tutte le intelligenze e di tutte le borse e per lusingare tutti i gusti, e sempre più gli artisti veri, in odio all'imperante volgarità, si adopereranno a costituire una specie di setta ristretta e chiusa, complicando le difficoltà della loro estetica per distinguersi dagli altri [1].

Indiscutibilmente la Democrazia, con le inesorabili sue tendenze livellatrici, è ostile all'Arte,

---

[1] « Malheur aux productions d'art dont toute la beauté n'est que pour les artistes.., » Voilà une des plus grandes sottises qu'on ait pu dire: elle est de D'Alembert.

(E. et J. de Goncourt: *Idées et sensations.*)

che rappresenta l'indefinita disuguaglianza e che crea nuove e più rigorose caste sulla base dell'intelligenza, e Proudhon, l'ardente apostolo della plebe, non era punto illogico, checchè ne pensino il Barbey d'Aurevilly e lo Zola, chiedendo l'esclusione degli artisti, quali cittadini disutili e perniciosi, dalla sua ideale Repubblica. Ma, d'altra parte, non è vano, non è stolto il volersi opporre al fatale cammino dello spirito umano, non vale meglio uniformare, per quanto è possibile, le opere d'arte alle odierne tendenze scientifiche e positive, tentare un compromesso fra l'Arte e la Democrazia? Certo che sì, ma l'Arte, per essere davvero popolare, deve adattare le sue idee e la sua forma alla comprensione, sempre limitata, della folla; orbene, sonvi letterati, che, per la peculiare natura del loro ingegno, per un'insita predisposizione del loro spirito, non sanno nè possono a ciò rassegnarsi e quindi, sprezzando la massa che non li comprende e che essi reciprocamente non comprendono, scrivono soltanto per quell' *important petit groupe d'esprits, toujours les mêmes, et qui se repassent le flambeau*, di cui parla Flaubert nelle sue lettere alla Sand, osservando che *la foule, le troupeau, sera toujours haïssable.*

Del resto ogni considerazione pro o contra è superflua dinanzi al fatto che il dissidio fra una letteratura democratica ed una letteratura aristocratica si va sempre più affermando, forse perchè attraversiamo un angoscioso periodo di transizione, un periodo di dubbio e di scoraggiamento morale. Bisogna dunque, a parer mio, studiare ambedue queste letterature, che crescono e sviluppansi parallelamente e che purtroppo cadono in due eccessi contrari, ma egualmente perniciosi, poichè l'una tende sempre più a diventare commerciale perdendo i nobili caratteri dell'arte, mentre l'altra per troppo voler distinguersi, per evitare qualsiasi attinenza con la folla, raffina e complica in modo la propria estetica da renderla astrusa e spesso incomprensibile.

Ma quali che siano gli eccessi peccaminosi di codesti ultra-aristocratici dell'Arte, di cui è prototipo Stéphane Mallarmé, non si può fare a meno di ammirare l'altiero stoicismo, col quale volontariamente rinunziano al suffragio della folla, pur così dolce ad ogni cuore d'artista, e ne affrontano lo scherno ed il disprezzo, rischiando di essere misconosciuti dai posteri, dopo essere rimasti incompresi dalla quasi totalità dei loro contemporanei.

Personalmente, il Mallarmé è di una rara modestia ed ha per l'Arte un rispetto davvero religioso e, direi quasi, esagerato. Chi crederebbe difatti che questo poeta cinquantaseienne, che conta più di trent'anni di vita letteraria e che, siccome ho già detto di sopra, da un eletto ed abbastanza numeroso gruppo di giovani scrittori è stato acclamato maestro, non ha, prima di cinque anni fa, osato di pubblicare un volume, soltanto perchè — tolgo queste rivelazioni, commettendo un'indiscrezione, da una sua lettera confidenziale — egli pensa che all'idea da lui formatasi di un Libro (architettonico, omogeneo, ritmico) non corrispondano le poesie stampate qua e là, i suoi poveri foglietti sparsi, — sono sue parole, — strappati ad una vita triste da qualche colpo di vento, venuto di lontano?

Ed oltremodo modesta è la vita di questo squisito poeta, di questo ardito rinnovatore di estetica, modesta e semplice, come è del resto quella della maggior parte dei grandi pensatori e dei grandi osservatori, tanto semplice, che la si può raccontare in poche parole. Nato a Parigi il 18 marzo 1842, il Mallarmé ha incominciato a fare della letteratura appena uscito di

collegio, e, ammogliatosi presto, egli ha subito occupato una cattedra di professore d'inglese — lingua che aveva studiata per poter leggere Poe nel testo, — in un liceo di Parigi [1], ed è così che ha potuto vivere in un cantuccio, arredato sopra tutto dai suoi sogni, lungi dal lavoro giornalistico e da ogni compromissione. E la sua esistenza fino ad oggi è stata rappresentata sempre da una crucciosa lotta quotidiana fra l'ingrato compito scolastico ed un lavoro di essenza sempre più sottile e, direi quasi, rarefatta.

Del resto, sentendosi incompreso dai più, egli si è ripiegato su sè medesimo, tutto dedito a fermare in un'opera definitiva il luminoso ideale d'arte che gli brilla nell'anima, e si è tenuto lontano dalle gazzarre giornalistiche [2], evitando

---

[1] Nella sua qualità di professore d'inglese, il Mallarmé ha pubblicato, una quindicina d'anni fa, un volume, di cui ecco copia del frontespizio: « *Petite Philologie — à l' usage des Classes et du Monde — Les Mots Anglais — par — Monsieur Mallarmé — professeur au Lycée Fontanes — Paris — chez Truchy-Leroy, freres — 26, Boulevard des Italiens, 26.* » A tergo di quest'opuscoletto si annunciavano in preparazione due altri volumi, cioè: « *Etude des Règles et Mytologie nouvelle, d'après l'anglais — Le tout par Stéphane Mallarmé* »

[2] Benché il Mallarmé si sia deliberatamente tenuto lontano dalla vita giornalistica e non abbia giammai collaborato con assiduità ad un giornale o ad una rivista, pure durante due anni (1894-1895) egli diresse,

decisamente ogni polemica, non discendendo mai, come qualche suo troppo vivace discepolo, a dommatizzare, a dimostrare l'inanità di questa o quella formola artistica ed a predicarne alle turbe una nuova, che tutte le altre debba rimpiazzare.

È questo suo atteggiamento sereno e modesto, che, se non ha disarmato gli spiritosi *croniqueurs* dei giornali parigini, i quali si ostinano a farlo

---

sotto lo pseudonimo di Marasquin, *La Dernière Mode — Gazzette du Monde et de la Famille,* che veniva alla luce due volte al mese in 8, pagine di 30 cm. su 40, stampate da Richard Barthier, Galerie de l'Horloge, 18-19, con gli uffici di redazione in rue de Chauteadun, 9.

Marasquin, nel primo numero, affermava d'essersi assicurata la collaborazione, per la moda e pel buon gusto parigino, dei più noti sarti, tappezzieri, decoratori, giardinieri, amatori di *sport* e collezionisti d'oggetti d'arte; per la musica, dei principali compositori ed in ispecial modo di Augusta Holmés; per la letteratura, di Coppée, A. Daudet, Banville, Dierx, E. des Essarts, D'Hervilly, Cladel, Mérat, C. Méndes, Sully-Prudhomme, Valade, Villiers de l'Isle-Adam e Zola.

In realtà, sotto quello già citato e sotto altri pseudonimi (Ix, Madame de Ponty, ecc.) Mallarmé redigeva la maggior parte del giornale, compresi gli avvisi e le *réclames* della copertina. Le sue descrizioni di abbigliamenti femminili sono scritte in uno stile spigliato e brillante, non certo abituale in simili pubblicazioni. Egli compilava perfino il *Carnet de l'Ameublement, du Jardinage ed des Jeux*, e, nel numero dei 15 novembre 1874, firmava *Zizi, bonne mulâtre de Surate* una ricetta per la confettura di cocco ed *Une aïeule* le ricette di uno sciroppo per guarire le flussioni ed un unguento contro i geloni. Il frontespizio del periodico era stato disegnato dall'elegante e vivace matita di E. Morin.

passare per pazzo o per mistificatore agli occhi dei loro bravi lettori, gli ha però accattivato la simpatia ed il rispetto dei maggiori letterati francesi.

---

## II.

L'estetica di Mallarmé posa su di una base rigorosamente filosofica, identica a quella di Richard Wagner, ignorando la quale è molto difficile il poter comprendere e gustare l'Opera sua così originale.

Il Mallarmé si è formato dell' universo una concezione tutt'affatto idealista: per lui, come per Platone, come per Fichte, il mondo in cui noi viviamo e che diciamo reale, non è che una pura concezione della nostra anima, l'unica che veramente esista, e quelle che noi denominiamo cose non sono che le apparenze delle nostre idee. Sventuratamente noi abbiamo perduta la coscienza del nostro potere creatore e siamo diventati schiavi e vittime del mondo da noi concepito. Bisogna dunque creare un' altra vita migliore al disopra delle abituali tristi ap-

parenze, una vita gioconda perchè creata volontariamente e coscientemente: ecco la missione dell'Arte. Ma dove prenderà gli elementi di questa vita superiore che deve ricreare? Essa è costretta a chiederli a quella vita inferiore che noi chiamiamo Realtà, giacchè siccome osserva il De Wyzewa [1], l'artista, e coloro ai quali vuole comunicare questa vita ch'egli crea, non potranno, stante la loro abitudine mentale, ergere vivente nelle loro anime un'opera, se non si offre ad essi nelle medesime condizioni sotto cui l'hanno sempre percepita nella vita.

L'Arte, dunque — soggiunge il De Wyzewa, ripetendo ciò che il Wagner ha tante volte scritto nelle sue opere teoriche e il Mallarmé tante volte detto ai suoi fidi, — ha per missione di ricreare, in piena coscienza o per mezzo dei segni, la vita totale dell'universo, cioè dell'Anima in cui svolgesi il dramma svariato che noi chiamiamo Universo.

Però l'anima nostra risulta di elementi complessi, ai quali rispondono tre modi diversi e successivi di vita, cioè la Sensazione, la No-

[1] *Notes sur la Peinture, sur la Littérature et sur la Musique Wagnérienne* (*Revue Wagnérienne*: II année, n. 4, 5, 6.).

zione, l'Emozione, sui quali tre modi di vita spirituale sono fondate le varie forme d' arte: la Sensazione serve di base alle arti plastiche; la Nozione alla letteratura; l' Emozione alla musica. Sicchè ogni arte non ricrea che una sola parte dell' universo, un solo modo di vita dell'anima ed ogni parte quindi è per sè stessa parziale e manchevole. L'Arte ideale sarà quella che la ricreerà tutta, e non già soltanto la vita dei sensi o la vita dell' intelletto o la vita del cuore. Sarà quest' Arte ideale e complessa, suprema gloria dell' epoca moderna, che esalterà lo spirito umano sino allo stato di sogno chiaroveggente, di cui parla Wagner, nell' importantissima lettera scritta nel 1861 al Villot. [1]

Ebbene, quest'Arte novissima e magnifica, che a Richard Wagner apparve possibile soltanto mediante lo stretto connubio delle varie

---

[1] « Le caractère de la scène et le ton de la légende contribuent ensemble à jeter l' esprit dans cet état de rêve, qui le porte bientôt jusqu'à la pleine *clairvoyance* et l' esprit découvre alors un nouvel enchaînement des phénomènes du monde que ses yeux ne pouvaient apercevoir dans l'état de veille ordinaire. De là lui venait cette inquiétude qui le portait à demander sans cesse : pourquoi ? comme pour mettre fin aux terreurs qui l'obsédaient en face de l'incompréhensible mystère de ce monde, qui lui est devenu maintenant si intelligible et si clair. » ( R. WAGNER : *Lettre sur la musique*).

forme artistiche e che tentò di effettuare col Dramma Musicale, è la meta verso cui tendono tutte le innovazioni dei poeti francesi di questo secolo. Però i Romantici, con a capo Victor Hugo, poi Baudelaire, poi i Parnassiani ed infine Verlaine e Mallarmé, coi loro seguaci, sia che verso quest' ideale d' Arte, ricreatrice di tutta intera la vita, si incamminassero incoscientemente o quasi, sia che vi si avviassero con un concetto ben chiaro nella mente, hanno voluto raggiungerlo con una intelligente espansione letteraria. Alle parole, le quali per due secoli e più di letteratura, da Malherbe, cioè, alla riforma romantica, non avevano avuto che una significazione rigorosamente astratta e non avevano quindi espresso che il mondo delle nozioni, i poeti del principio di questo secolo e poi Flaubert e qualche altro prosatore, tentarono di restituire la significazione sensitiva ed emozionale, che pure esse dovettero possedere al primo nascere del linguaggio[1]. Così i voca-

---

[1] « Si nous considérons avec attention l'histoire du développement « des langues, nous apercevons encore aujord' hui dans les racines des « mots une origine d'où il résulte clairement que, dans le principe, la « formation de l' idée d' un objet coïncidait d' une manière à peu près » complète avec la sensation personnelle qu'il nons causait; et peut-être

boli non furono più soltanto segni astratti, ma divennero esseri viventi, secondo la celebre frase di Victor Hugo: « *Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant* ». Essi non espressero soltanto idee, ma eziandio sensazioni, gareggiando con le arti plastiche, ed emozioni, gareggiando colla musica.

La letteratura, adunque, ed in ispecial modo la poesia, che è aiutata da quegli essenziali elementi musicali che ne fanno quasi un' arte intermedia o, meglio, complessa, potè alfine pretendere di dare una totale espressione di tutte le forze che sono in noi. Victor Hugo ne porse l'esempio, per quanto limitatamente ed incompletamente, nella sua Opera colossale; ed accanto a lui, Alphonse Lamartine fu il cantore delle emozioni e con le sue *Méditations* e con le sue *Harmonies poétiques* dette mirabili modelli di

---

« n'est-il pas si ridicule d'admettre que la première langue humaine doit « avoir eu avec le chant une grande ressemblance. Issue d' une signifi- « cation de mots toute naturelle, personnelle et sensible, la langue de « l'homme se développa dans une direction de plus en plus abstraite et « finalement les mots ne conservèrent plus qu' une signification conven- « tionnelle; le sentiment perdit toute partecipations à l'intelligence des « vocables, en même temps que l' ordre et la liaison de ceux-ci finit « par dépendre d'una façon esclusive et absolue des règles qu' il fallait « apprendre. » (R. WAGNER: *Lettre sur la musique.*)

deliziose musiche di parole, esprimenti le soavi tenerezze, le ineffabili melanconie di un'anima di poeta, mentre Théophile Gautier, nelle sue liriche impeccabili, fermava magistralmente e con serenità classica i contorni ed i colori delle cose. Altri poeti coadiuvarono questi tre, in tale rivoluzione estetica, e fra essi due vanno in ispecial modo ricordati: Alfred de Vigny, l'altiero poeta di *Eloa*, che, in odio al volgo profano, avrebbe voluto rinchiudersi in una solitaria torre d'avorio, e Théodore de Banville, il sapiente ristauratore delle disusate forme ritmiche della gloriosa Pleiade, l'entusiasta gran sacerdote della Dea Rima. Poi venne Charles Baudelaire, il penetrante analizzatore degli stati morbosi dell'anima, il magico evocatore di sensazioni raffinate e perverse, che ordinò e perfezionò l'istrumentazione del verso e trovò musiche di parole squisitamente angosciose.

Dopo di lui sorse il gruppo Parnassiano, a cui si deve la creazione completa di una lingua poetica, pieghevole, plastica, sonora, atta ad esprimere fin nelle più delicate sfumature, ogni sensazione, ogni emozione: epperò, riconosciuto che i Parnassiani hanno composto, dando prova d'arte somma, sonetti che sono capilavori di

cesello, liriche che sono stupende sinfonie di parole, bisogna pur convenire che in qnasi tutte le loro opere, dopo avere ammirata la rara magnificenza tecnica, si cerca inutilmente un contenuto, un' anima, e che le sapienti armonie del verso sono poco o punto evocative. Gli splendori plastici e musicali della scuola parnassiana si espandono in tutta la loro oggettiva grandiosità nelle liriche solenni di Leconte de Lisle, il quale dimostrava una maggior preoccupazione pel contenuto e svolgeva sovente in esse contemplazioni e pensieri freddamente pessimisti.

Ultimi sono giunti Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, poeta squisito e pensatore originale, che, siccome osservava l' Hennequin [1], avendo riflettuto, troppo profondamente forse, su di ogni cosa ed essendosi, mercè meravigliosi e diretti compendi di pensiero, formato di tutto segrete e senza dubbio giuste esplicazioni, esprime in una notazione di concisa opacità, le idee delle cose, intese nel puro senso platonico. Egli ha,

---

[1] ÉMILE HENNEQUIN: *Les poètes symboliques* (*Revue de Genève*, 20 janvier 1886)

verso l'irreligione dell'avvenire è il lento trasformarsi della fede letterale in fede simbolica [1].

Il simbolismo ha sempre rappresentato una parte molto importante nelle letterature così antiche come moderne; difatti, per portare qualche esempio, simbolico è il *Cantico dei Cantici;* simbolica la poesia dei nostri dugentisti, le cui donne, raffigurano ora la Filosofia ora la Scienza; simbolica è quasi sempre quella di Dante; simbolico, venendo ai moderni, è Goethe nel *Fausto*, Poe nel *Corvo*, D. G. Rossetti nella *Casa della Vita*.

---

[1] « Bien avant le Christianisme, les autres religions, le Brahmanisme et le Bouddhisme, beaucoup plus larges et moins arretées dans leur dogme, avaient suivi l'évolution qui transforme la foi littérale en foi symbolique. Elles s'étaient conciliées successivement avec toutes les métaphysiques. Ce mouvement séculaire ne pouvait que reccomencer avec une nouvelle force sous la domination anglaise. Aujuord'hui, Sumangala, le grand prêtre bouddhiste de Colombo, interprète en un sens symbolique la donnée profonde et naïve tout ensemble de la transmigration: il prétend rejeter les miracles; d'autres bouddhistes éclairés acceptent la plupart des doctrines modernes, depuis Darwin jusqu'à Spencer. D'autre part, au sein de l'Hindouisme, c'est formée une veritable religion nouvelle et toute théiste, celle des brahmaïstes: Râm Mohun Roy avait fondé au commencement de ce siècle une foi très symbolique et très large; ses successeurs en sont arrivés, avec Debentra Nam Tagore, à nier l'authenticité même des textes qu'on s'efforçait d'abord de tires en tout sens ». (M. Guyau: *L'Irréligion de l'Avenir*, pag. 132).

Devonsi però ben distinguere due differenti simbolismi. L'uno è volgare e deriva dal bisogno innato che ha il popolo, ricco di fantasia, ma di mediocre o nessuna elevatezza intellettuale, di raffigurare materialmente, per comprenderlo, eziandio ciò che appartiene al mondo morale. È questo basso simbolismo che ravvilisce il pensiero, che ne raffrena e limita il volo; è esso che spinge le plebi al feticismo ed arma la mano giustiziera degli iconoclasti; è esso che ispira le abituali enfatiche e puerili similitudini dei poetucoli da dozzina.

Ma vi è anche un simbolismo elevato, che guida l'uomo, mercè imagini sapientemente prescelte, dal mondo materiale al mondo spirituale; un simbolismo austero e ieratico, che, sovente, trovata l'imagine definitiva, non si attarda in superflue dilucidazioni, ma, magicamente suggestivo, affida alla perspicace mente dei lettori il mandato di esplicarne il mistero, di diradarne le tenebre e di ricavarne l'idea generatrice; un simbolismo che è una scelta ed una sintesi nell'istesso tempo, giacchè, trascurando tutti i fatti e tutti i personaggi volgari ed inutili della comune esistenza, esso presceglie un avvenimento sintetico, in cui palpiti qualche

eterna ed immutabile idea, od una creatura, che in sè riassuma i caratteri essenziali di tutto un gruppo umano, che sia ciò che si suole chiamare un prototipo; un simbolismo, infine, che narri la eterna e tragica istoria dell'anima umana e che nei fatti sparsi scovra le verità supreme.

È questo secondo simbolismo che strenuamente propugna il Mallarmé. Hanno però torto quelli fra i suoi seguaci i quali pretendono che in esso si riassuma ogni sforzo letterario; hanno torto di dispregiare l'opera di quegli scrittori, che si occupano, con particolare amore, degli avvenimenti e degli individui comuni della vita, dei vizi e delle virtù, in cui ci avviene quotidianamente d'imbatterci, avvenimenti, individui, virtù, vizi, i quali, benchè mediocri e poco interessanti per sè medesimi, non meritano perciò di essere trascurati, poichè sono essi, che, meglio di tutti gli altri, ci rivelano la natura umana nelle sue energie e nelle sue debolezze; sono essi che, giusto perchè più mutabili e fugaci, ci mostrano la speciale fisionomia di un dato popolo e di una data epoca.

La poesia, essendo, per sua natura, sintetica, aristocratica e selettrice, non soltanto prestasi

assai bene al simbolismo, ma vi guadagna una mirabile grandiosità. Il romanzo, invece, che è il genere in cui vanno oggidì a fondersi tutte le forme della prosa, deve essere analitico, minuzioso, descrittivo; deve studiare la vita moderna in tutta la multiforme sua complessità, senza riserve e senza limitazioni, e soltanto qualche volta può permettersi di essere sintetico. In tal modo il romanzo e la poesia si completeranno a vicenda, giacchè, mentre l'uno rappresenterà la parte concreta della vita, l'altra ne esprimerà la parte astratta e si affaticherà a ricavarne l'essenza spirituale, e, sotto un altro punto di vista, mentre l'uno incarnerà a preferenza le tendenze positiviste,, l'altra invece incarnerà le tendenze idealiste.

Non voglio però che mi si fraintenda e mi si accusi di cadere in quel dommatismo, che riprovo negli altri. Io sono, è vero, convinto che abbia torto lo Zola di pretendere che, ai nostri giorni, anche la poesia debba essere recisamente verista, e che, d'altra parte, abbiano torto coloro che istimano inferiore ogni romanzo il quale non assuma aspetto sintetico; ma non nego punto che la poesia possa a volte scorrazzare nel campo riserbato al romanzo e questo

nel campo della poesia; giacchè, difatti, il Coppée e il Maupassant, per non citare altri, ci hanno dato deliziosi quadretti della vita reale; e pagine bellissime, nonchè sintetiche, simboliche addirittura si possono citare nei romanzi di Flaubert, dei Goncourt ed anche di Zola. Che cosa infatti è il *Ventre de Paris?* È l'opulenta sintesi di due milioni di ventri, il simbolo di Parigi che mangia. Ed in *Nana* non è forse simbolizzata la vendetta fatale della plebe sui signori, che l'angariano è l'umiliano, mercè le figliuole, cortigiane sfrontate e rovinose? E nella *Faute de l'abbé Mouret* la concezione del *Paradou* e dell'idillico amore di Serge e di Albine, che vi si svolge, non è forse anch'essa perfettamente simbolica? Anzi, questa tendenza dello Zola va esagerandosi di anno in anno in modo che nei suoi ultimi romanzi si osserva un'elefantiasi simbolica, spesso addirittura mostruosa. Capitoli infine che dalla sintesi assorgono al simbolo potrei citarne anche nei libri di Camille Lemonnier, l'illustre rinnovatore della letteratura belga, ed in quelli del nostro Gabriele d'Annunzio.

In quanto alla suggestione, l'arte madre di essa è la musica, di cui Taine ha detto: « *la*

*musique exalte les rêves de chacun* ». Invece la pittura — ed implicitamente la scoltura —, che ha la missione di parlare agli occhi più che all'intelletto ed al cuore, prestasi ben poco alla suggestione. Poco, ma non già nulla: difatti parecchi quadri di Albert Dürer e del divino Leonardo da Vinci, e, venendo ai moderni, parecchie tele dei prerafaeliti inglesi, di Puvis de Chavannes e di Gustave Moreau, del nostro Domenico Morelli e di tre giovani pittori italiani di grande ingegno, il De Maria, il Sartorio ed il Previati, parecchie stampe di Odilon Redon e di Félicien Rops, sono lì a dimostrare che le magie della suggestione non sono alla pittura del tutto diniegate.

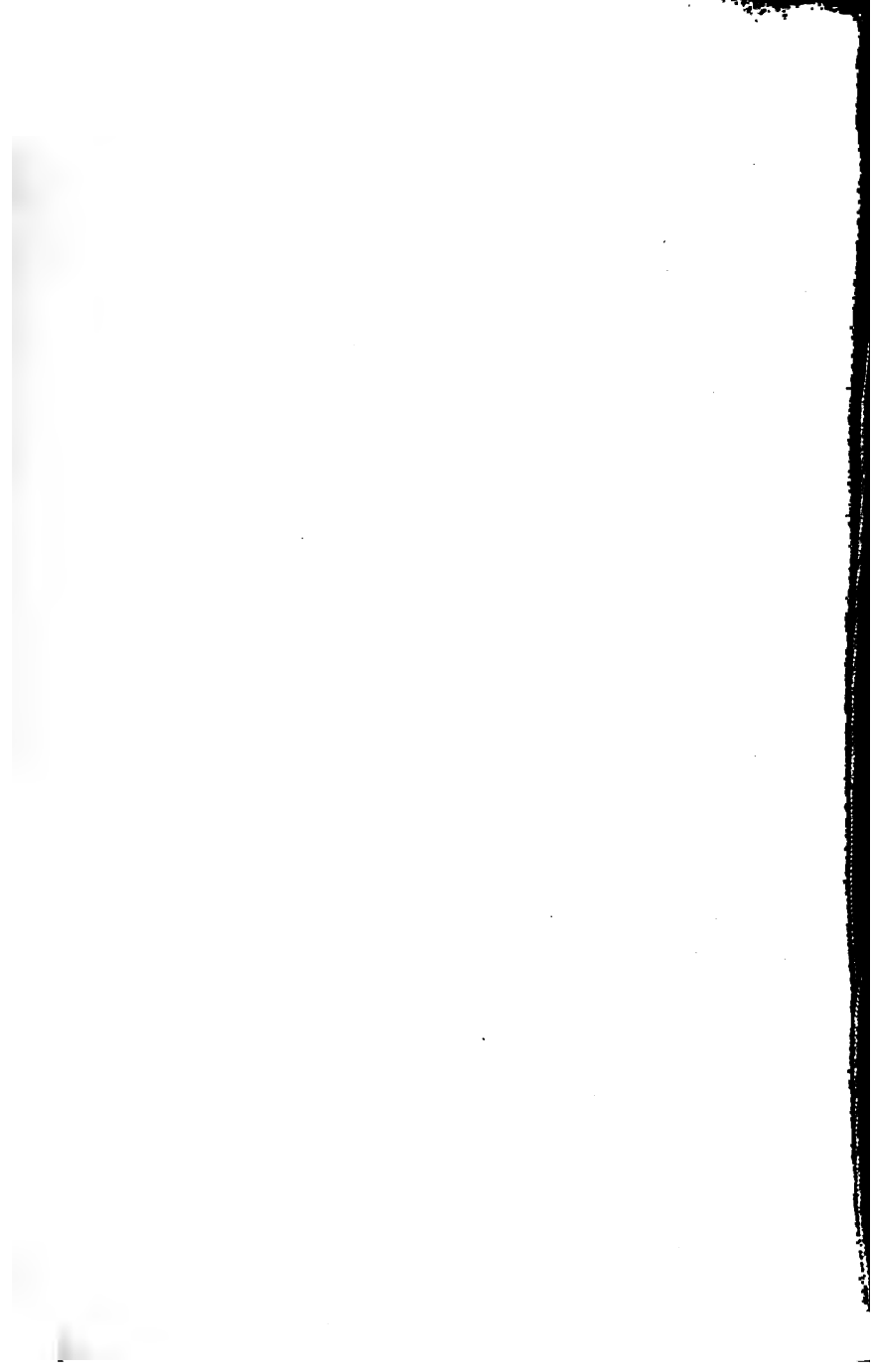
La letteratura, trovandosi tra la musica e la pittura, prestasi più facilmente di quest'ultima alla suggestione, che ha agio di manifestarsi in particolar modo nella poesia, la quale possiede spiccati elementi musicali.

Certo è che le opere che si rileggono sempre e con diletto sono quelle, le quali, piuttosto che esprimere esplicitamente le idee e le emozioni dell'autore, si accontentano di accennarle a metà e le avvolgono quasi in un velo di nebbia, lasciando al lettore l'ufficio di ricrear-

sole complete; sono quelle che, con sapienti omissioni, indeterminatezze ed anche ambiguità, suscitano sempre nuove idee, sempre nuove emozioni nell'animo di chi legge, idee ed emozioni, che cangiano secondo il diverso stato d'animo in cui egli si trova; sono quelle infine che creano in certo qual modo fra autore e lettore una simpatica spirituale collaborazione.

È, pensando a questa grande forza della suggestione su di un pubblico eletto, che Edgar Allan Poe scriveva: « Due cose sono eternamente ri- « chieste: l'una, una certa somma di comples- « sità o, per essere più propri, di combinazione; « l'altra, una certa quantità di spirito sugge- « stivo, qualcosa come una corrente sotterra- « nea di pensiero non visibile, indefinito.... È « l'*eccesso* nell'espressione del *senso*, che non « deve essere che *insinuato*, è la mania di fare « della corrente sotterranea di un'opera la cor- « rente superiore e visibile, che trasforma in « prosa, ed in prosa della specie più volgare, « la bastarda poesia di certi poeti da strapazzo. » Ed è pure pensando a ciò che Mallarmé ricorre ad una forma simbolica, a volte troppo ermetica, per rappresentare concetti metafisici, esagerando forse l'elemento musicale della

poesia e scivolando in astruserie ed in sottigliezze, comprensibili da un troppo ristretto numero di perspicaci intelligenze, astruserie e sottigliezze ch'egli potrebbe forse giustificare con le parole di Joubert, il delicato e profondo pensatore del secolo scorso: « Souvent on ne « peut éviter de passer par le subtil pour s'é- « lever et arriver au sublime, comme pour « monter aux cieux il faut passer par les « nuées ».

---

## IV.

Ho detto dianzi che il Mallarmé incominciò giovanissimo a poetare, ma di questi suoi primi tentativi nulla possiamo dire, poichè sono rimasti sempre inediti. Soltanto il Verlaine, vari anni or sono, nel suo interessante opuscoletto *Les Poètes Maudits*, procurava agli ammiratori del Mallarmé la dolce sorpresa di poter finalmente gustare alcuni — troppo pochi, ahimè! — dei suoi versi giovanili. I più antichi, in ordine di tempo, sono un sonetto ed una terza rima. Ecco il sonetto: [1]

---

[1] Mi permetto di pregare i miei cortesi lettori di non volersi accontentare di dare una rapida e distratta occhiata alle poesie ed ai poemetti in prosa, che, nel corso del presente saggio critico, verrò citando con una certa frequenza, ma abbiano la costanza di leggerli tutti attentamente e più di una volta, giacchè il Mallarmé, siccome osserva Théo-

PLACET.

J'ai longtemps rêvé d'être, ô Duchesse, l'Hébé
Qui rit sur votre tasse au baiser de tes lèvres,
Mais je suis un poëte, un peu moins qu'un abbé,
Et n'ai point jusqu'ici figuré sur le Sèvres.

Puisque je ne suis pas ton bichon embarbé,
Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni tes jeux mièvres,
Et que sur moi pourtant ton regard est tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres,

Nommez-nous.... vous de qui les souris framboisés
Sont un troupeau poudré d'agneaux apprivoisés
Qui vont broutant les cœurs et bêlant aux délires.

Nommez-nous.... et Boucher sur un rose éventail
Me peindra flûte aux mains endormant ce bercail,
Duchesse, nommez moi, berger de vos sourires. [2]

---

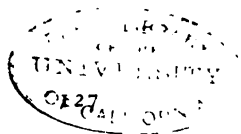
dore de Wyzewa, chiede alle anime delicate alle quali si rivolge ciò che dai giovani pianisti esige l'ultimo dei compositori di polke: la pazienza anticipata di una preparazione, la rassegnazione a non volere ricreare di primo acchito, ma bensì dopo un legittimo sforzo, le serene ed elevate emozioni del sno nobile spirito.

[2] Ecco una variante di questo sonetto:

Princesse à jalouser le destin d'une Hébé,
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
J'use mes feux, mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon embarbé,
Ni la pastille, ni du rouge, ni jeux mièvres,
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres,

Nommez-nous.... toi de qui tant de ris frambroisés
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
Chef broutant les vœux et bêlant au délires.

Nommez-nous.... pour qu' Amour ailé d'un éventail
M'y peigne, flûte aux doigts, endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

Non sembra anche a voi delizioso questo sonetto di così squisita fattura e che ha alcuni versi, come ad esempio l'ultimo della seconda quartina, che sono delicatissime trovate; questo sonetto, che nella sua grazia languida e manierata, evoca così bene l'anima di quella società raffinata, elegante e stanca del XVIII secolo, che ebbe i suoi pittori in Boucher, in Watteau, in Fragonard ed in Greuze, ma a cui mancò un poeta che si elevasse dalla gretta mediocrità?

Del tutto diversa è l'intonazione della terza rima, intitolata *Le Guignon*, e che narra con maschia efficacia il tragico destino degl'innamorati dell'ideale:

> Au dessus du bétail écœurant des humains,
> Bondissaient par instants les sauvages crinières
> Des mendieurs d'azur perdus dans nos chemins.
> Un vent mêlé de cendre effarait leurs bannières
> Où passe le divin gonflement de la mer
> Et creusait autour d'eux de sanglantes ornières.
> La tête dans l'orage, ils défiaient l'Enfer,
> Ils voyageaient sans pains, sans bâtons, sans urnes,
> Mordant au citron d'or de l'Idéal amer.

Ma non di tutti questi innamorati dell'Ideale è uguale la sorte, benchè tutti restino vinti nella lotta della vita. Gli uni,

S'ils sont vaincus, c'est par un ange très-puissant
Qui rougit l'horizon des éclats de son glaive.
L'orgueil fait éclater leur cœur reconnaissant.
Ils tettent la Douleur comme ils tétaient le Rêve,
Et quand ils vont rhythmant leurs pleurs voluptueux,
Le peuple s'agenouille et leur mère se lève.
Ceux-là sont consolés étant majestueux.

Gli altri invece sono i martiri derisorii di un crudele destino:

Des pleurs aussi salés rongent leur pâle joue,
Ils mangent de la cendre avec le même amour;
Mais vulgaire ou burlesque est le sort que les roue.

Qualunque cosa tentino, qualunque cosa facciano, sono disgraziati o riescono ridicoli, poichè un'istancabile jettatura li perseguita:

Malheureux sans l'orgueil d'une austère infortune,
Dédaigneux de venger leurs os de coup de bec,
Ils convoitent la haine et n'ont que la raneune.
Ils sont l'amusement des racleurs de rebec,
Des femmes, des enfants et de la vieille engeance
Des loqueteux dansant quand le broc est à sec.
Les poétes savants leur prêchent la vengeance,
Et, ne sachant leur mal et les voyant brisés,
Les disent impuissants et sans intelligence.

E la tragica conclusione della loro amara esistenza è la seguente:

Quand chacun a sur eux craché tous ses dédains,
Nus, ensoiffés de grand et priant le tonnerre,
Ces Hamlet abreuvés de malsain badins
Vont ridiculement se pendre au réverbère.

In questi due squisitissimi componimenti poetici già si rivela il magistrale cesellatore di versi, ma non vi è ancora quell'accento di particolare originalità che contraddistinguerà in appresso ogni prosa ed ogni poesia del Mallarmé ; anzi, nella terza rima, *Le Guignon*, notansi due difetti contrari alla sua indole artistica, che in seguito mai più troveremo e che forse sono dovuti ad una tuttora troppa immediata influenza dei primi Romantici, cioè una certa enfasi ed un'eccessiva sovrabbondanza di particolari e d'imagini. [1]

La personalità del poeta incomincia invece ad affermarsi abbastanza spiccatamente in due altre poesie di data posteriore, che io vo' qui appresso trascrivere :

---

[1] Ad una medesima epoca o quasi credo che rimontino le curiose quartine erotiche che leggonsi in un *Parnasse Satirique*, pubblicato a Bruxelles dal famoso editore Poulet-Malassis. Esse cominciano così:

Une négresse, par le Démon secouée

La scabrosità del soggetto mi vieta di trascrivere qui gli altri quindici versi.

SAINTE.

A la fenêtre recélant
Le santal vieux qui se dédore
De sa viole étincelant
Jadis avec flûte ou mandore,

Est la Sainte pâle, étalant
Le livre vieux qui se déplie
Du Magnificat ruisselant
Jadis selon vêpre et complie:

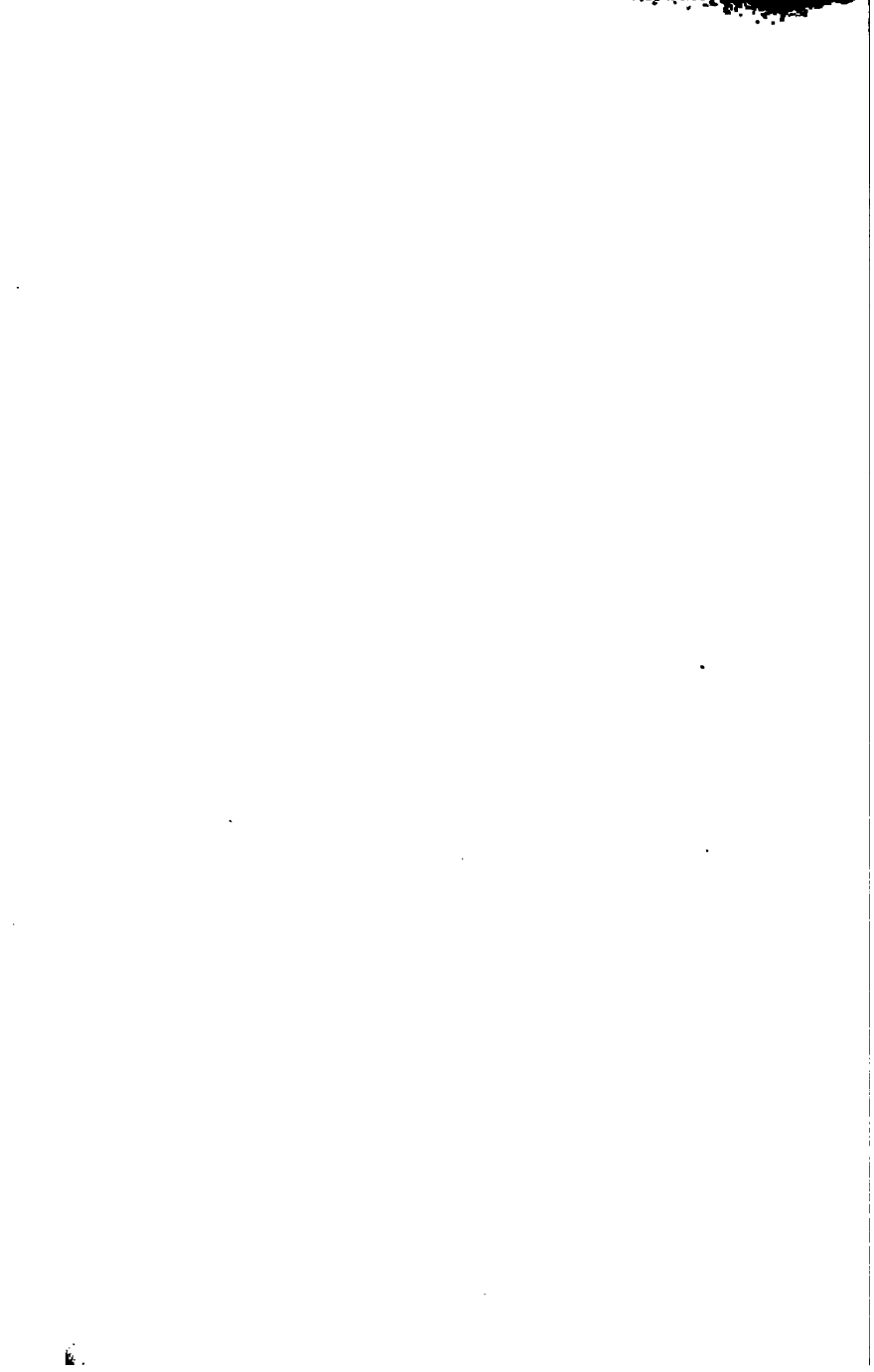
A ce vitrage d'ostensoir
Que frôle una harpe par l'Ange
Formés avec son vol du soir
Pour la délicate phalange

Du doigt, que, sans le vieux santal
Ni le vieux livre, elle balance,
Sur le plumage instrumental
Musicienne du Silence.

Certo queste quattro quartine esprimono mirabilmente l' impressione fantasiosa e mistica, che in una delicata anima d'artista può risvegliare la vista di una di quelle soavi figure di sante, suonatrici d'arpa o di cembalo, come amavano di dipingerne i nostri pittori del Cinquecento e del Seicento; ma io preferisco di gran lunga *L'Apparition*, un vero gioiello poetico, una delle più fine e squisite cose che siano uscite dalla penna del Mallarmé; in essa la dolcezza musicale del verso, la raffinatezza profonda della psicologia, la ideale delicatezza delle

sfumature e delle imagini si uniscono insieme per produrre sul lettore una sorprendente emozione totale. State a sentire:

> La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs,
> Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
> Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
> De blancs sanglots glissants sur l'azur des corolles.
> — C'était le jour béni de ton premier baiser.
> Ma songerie aimant à me martyriser,
> S'enivrait savamment du parfum de tristesse
> Que même sans regret et sans déboire laisse
> La cueilleison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
> J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
> Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
> Et dans le soir, tu m'es en riant apparue,
> Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
> Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
> Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
> Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

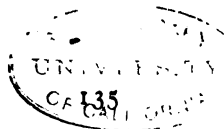
---

## V.

L'éra della pubblicità, rimasta del resto sempre molto limitata e saltuaria, è incominciata pel Mallarmé nel 1866, anno in cui fu pubblicato dal Lemerre il primo *Parnasse Contemporain*, caratteristica ed importante scelta di poesie inedite dei parecchi componenti il cenacolo parnassiano: in esso il Mallarmé pubblicava dieci poesie (*Les Fenêtres*, *Le Sonneur*, *À celle qui est tranquille*, *Vere novo*, *L'Azur*, *Les Fleurs*, *Soupir*, *Brise marine*, *À un pauvre*, *Épilogue*), che produssero una viva impressione nel mondo letterario e che rappresentano la sua prima maniera. La fattura ne è impeccabile e — ciò che le rende di gran lunga superiori alla rimanente produzione parnassiana — vi si osserva una mirabile armonia fra la forma ed il contenuto, in modo che la

sapiente musica delle parole e dei ritmi corrisponda perfettamente all'idea od emozione voluta esprimere dal poeta.

Esse sono inoltre di una comprensione abbastanza facile, senza però essere sempre di un'assoluta limpidità, siccome pretendono i discepoli del Mallarmé, poichè la vaporosa indeterminatezza di alcune imagini, la suggestiva ricercatezza delle espressioni, la metafisica eccezionalità dei concetti dispiegano, a volte, anche su queste prime bellissime poesie, quei veli di mistero, che pei raffinati ne accrescono il fascino e che in seguito si dovranno così forte addensare.

Di queste prime pubbliche prove poetiche del Mallarmé, Théophile Gautier, nel suo *Tableau de la poésie française depuis 1830*, scriveva che « l'extravagance un peu voulue en était traversée par des brillants éclairs[1]. » Molto probabilmente il poeta di *Émaux et camées*, già vecchio ed orribilmente stanco della vita, non ne comprese l' importanza novatrice, che certo lo avrebbe fatto esultare nei suoi anni giovanili, così ricchi di entusiasmo; ma d'altra

[1] TH. GAUTIER : *Histoire du Romantisme*, pag. 363.

parte io penso che se il suo giudizio sembra ingiusto è soltanto perchè troppo laconico e non abbastanza esplicato, imperocchè l'ambigua espressione di *extravagance un peu voulue* non può rappresentare un rimprovero sotto la penna di chi ha scritte, in difesa di Baudelaire, queste assennate parole, che così bene si adattano a Mallarmé: « On a souvent accusé Baudelaire de « bizarrerie concertée, d'originalité voulue et « obtenue à tout prix, et surtout de *maniérisme.* « C'est un point auquel il sied de s'arrêter avant « d'aller plus loin. Il y a des gens qui sont « naturellement maniérés. La simplicité serait « chez eux affectation pure et comme une « sorte de maniérisme inverse. Il leur faudrait « chercher longtemps et se travailler beau- « coup pour être simples. Les circonvolutions « de leur cerveau se replient de façon que les « idées s'y tordent, s'y enchevêtrent et s'en- « roulent en spirales au lieu de suivre la ligne « droite. Les pensées les plus compliquées, les « plus subtiles, les plus intenses, sont celles qui « se présentent à eux les premières. Ils voient « les choses sous un angle singulier qui en « modifie l'aspect et la perspective. De toutes « les images, les plus bizarres, les plus insolites,

« les plus fantasquement lointaines du sujet
« traité, les frappent principalement, et ils savent
« les rattacher à leur trame par un fil mysté-
« rieux, démêlé tout de suite. Baudelaire avait
« un esprit ainsi fait, et, là où la critique a voulu
« voir le travail, l'effort, l'outrance et le paro-
« xysme de parti pris, il n'y avait que le libre
« et facile épanouissement d'une individua-
« lité [1]. »

E poichè ho nominato Baudelaire, aggiungo subito che l'influenza del magico autore dei *Fleurs du mal*, si appalesa evidentemente in varie di queste poesie del Mallarmé ; spesso non è che un'eco lontana, che appena può percepire un perspicace indagatore di affinità e di reminiscenze letterarie, ma qualche volta, appare invece chiaramente , come nelle due seguenti poesie :

SOUPIR.

Mon âme vers ton front, où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique,
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur.

---

[1] TH. GAUTIER : *Notice pour Charles Baudelaire* (*Les Fleurs du mal*, pag. 15).

— Vers l'Azur attendri d'octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

A CELLE QUI EST TRANQUILLE [1].

Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête,
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui qui verse mon baiser.

Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
Planant sous les rideaux inconnus du remords,
Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges
Toi qui sur le néant en sais plus que les morts.

Car le Vice, rongeant ma native noblesse,
M'a comme toi marqué de sa stérilité,
Mais tandis que ton sein de pierre est habité

Par un cœur que la dent d'aucun crime ne blesse,
Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul [2].

Bisogna però pur dire che in questo sonetto vi è un'intensità tragica di sentimento e di pensiero, quale forse non trovasi in nessun sonetto di Baudelaire.

---

[1] Questo sonetto è stato più di recente ristampato col titolo: *Angoisse.*

[2] Di questo verso finale v'é una variante che io sarei assai proclive ad accettare; eccola:

Et l'ai peur de *penser* lorsque je couche seul.

Del resto in Baudelaire vi è una vena di sensualismo, che da una parte lo sospinge ad una immediata contemplazione e ad una riproduzione del vero materiale, che lo hanno fatto a torto da alcuni proclamare realista, e d'altra parte lo persuade, mosso eziandio dalla viva passione per l'eccezionale, ad indagare ed analizzare le depravazioni dei sensi. Orbene, una simile tendenza voluttuosa si riscontra in Verlaine, ma punto in Mallarmé, che è un idealista purissimo, spinto di continuo da un naturale e fervente slancio dell'anima verso quell'assoluto mondo spirituale delle verità e delle essenze di cui Platone nelle sue opere ha figurata l'idea sublime. Ed è a ciò che egli deve di essersi potuto svincolare a poco a poco dall'influenza dominatrice di Baudelaire e di aver potuto improntare di un marchio affatto individuale anche quelle poesie, in cui essa fatalmente gli si è imposta.

Dei dieci componimenti poetici del Mallarmé pubblicati nel primo *Parnasse*, quelli in cui si afferma spiccatamente la sua personalità artistica sono *Le Sonneur*, *Vere novo*, *Épilogue* ed in ispecial modo *Les Fleurs*, *L'Azur* e *Les Fenêtres*. In essi non sono già gli spasimanti drammi della

passione che si narrano o le grandiose scene della natura che si descrivono, ma sono le solitarie ed altiere meditazioni metafisiche del poeta che, sotto la veste splendida dei simboli, si rappresentano, ovvero le miserie ributtanti della vita materiale opposte alle magnificenze dell'Ideale, ovvero ancora le sofferenze ed i disgusti, che un'anima eletta prova al contatto della mediocre esistenza quotidiana e le delizie che le procura la sottile e gioconda vita superiore che essa si crea. Nel sonetto *Le Sonneur* è il poeta che invoca di continuo, ma invano, l'Ideale; nell'altro sonetto *Vere novo*, il poeta, al sopraggiungere della primavera, si sente preso da invincibile noia, da subitanea impotenza intellettuale e, triste, egli

> erre après un Rêve vague et beau
> Par les champs où la sève immense se pavane;

nell'*Azur*, è il poeta che inutilmente cerca di liberarsi dalla persecuzione dell'Ideale, simbolizzato dall'immenso azzurro luminoso del cielo, che inutilmente chiede alla materia l'oblio:

> En vain! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
> Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
> Nous faire peur avec sa victoire méchante
> Et du métal vivant sort en bleus angelus!

Il roule par la brume, indolent, et traverse
Ta peureuse agonie ainsi qu'un glaive sûr.
Où fuir, dans la révolte inutile et perverse?
*Je suis hanté!* L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!

Anche in *Brise Marine* ed in *Épilogue* sono espresse le aspirazioni del poeta verso l'Ideale o gli inutili tentativi di ribellarsi ad esso. Ma laddove intere appaiono la concezione idealista del Mallarmé e la sua visione pessimista dell'umana esistenza è nella seguente stupenda poesia, che io preferisco di gran lunga — checchè ne pensino i fanatici della sua seconda maniera — alla maggior parte delle recenti sue troppo sibilline poesie:

LES FENÊTRES.

Las du triste hôpital et de l'encens fétide
Qui monte en la blancheur banale des rideaux
Vers le grand crucifix ennuyé du mur vide,
Le moribond, parfois, redresse son vieux dos,

Se traîne et va, moins pour chauffer sa pourriture
Que pour voir du soleil sur les pierres, coller
Les poils blancs et les os de sa maigre figure
Aux fenêtres qu'un beau rayon clair veut hâler,

Et sa bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace, —
Telle, jeune, elle alla respirer son trésor,
Une peau verginale et de jadis! — encrasse
D'un long baiser amer les tièdes carreaux d'or.

Ivre, il vit, oubliant l'horreur des saintes huiles,
Les tisanes, l'horloge et le lit infligé,
La toux. Et quand le soir saigne parmi les tuiles,
Son œil, à l'horizon de lumière gorgé,

Voit des galères d'or, belles comme des cygnes,
Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir,
En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes
Dans un grand nonchaloir chargé de souvenir.

Ainsi, pris du dégoût de l'homme à l'âme dur
Vautré dans le bonheur, où tous ces appetits
Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure
Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits,

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne le dos à la vie, et, béni,
Dans leur verre lavé d'eternelles rosées
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois ange ! Et je meure, et j'aime
— Que la vitre soit l'art, soit la mysticité —
A renaître, portant mon rêve en diadème
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté !

Mais, hélas ! Ici-bas est maître: sa hantise
Vient m'écœurer parfois jusqu'en cet abri sûr,
Et le vomissement impur de la bêtise
Me force à me boucher le nez devant l'azur.

Est-il moyen, mon Dieu qui voyez l'amertume,
D'enfoncer le cristal par le monstre insulté,
Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume,
— Au risque de tomber pendant l'éternité ?

Le due liriche poi intitolate: *À un pauvre* e *Les Fleurs*, meritano una particolare menzione,

l'una perchè contiene una curiosa nota di pessimismo sarcastico e perverso, dovuta certo a Baudelaire e che non più ricompare nell'Opera mallarmiana; l'altra perchè, nella sua squisitezza musicale, può paragonarsi ad una di quelle sonate dei grandi maestri tedeschi, che, nella purezza e nella maestà della loro ispirazione, hanno qualcosa di religioso; ne cito due strofe, affinchè i lettori possano formarsi un concetto di ciò che essa possiede di fascino nella vaporosa delicatezza delle imagine, nella misteriosa soavità della musica:

Des avalaches d'or du vieil azur, au jour
Premier, et de la neige éternelle des astres,
Mon Dieu, tu détachas les grands calices pour
La terre jeune encore et vierge de désastres;

. . . . . . . . . . . . . . .

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui, roulant sur des mers de soupirs qu'elle effleure,
A travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure!

## VI.

Ma ciò che nell'Opera di Stéphane Mallarmé io ho sopra tutto ammirato, ciò che mi ha sedotto e mi ha procurata un'intellettuale ebbrezza, è stato, lo confesso, quel meraviglioso e misterioso frammento dell'*Hérodiade*, in cui codesta figura incantatrice, enimmatica, terribilmente bella del *Nuovo Testamento*, che ha ispirato, ai nostri tempi, così ammirevoli pagine a Flaubert ed a Huysmans e così originali quadri a Gustave Moreau, suscita, avviluppata, quale essa è, dalla nebbia, macchiettata di scintille, bucherellata da punti fulgorescenti, della forma poetica mallarmiana, cocenti emozioni nell'anima del lettore ed insieme l'esalta con abbaglianti, strane e sovrumane visioni!

Fu nel secondo *Parnasse Contemporain* (1869) che venne pubblicato questo splendido brano

poetico del Mallarmé col titolo di *Fragment d'une étude ancienne d'un poème de Hérodiade.* È uno strano dialogo, che conta 134 versi, fra Erodiade, la quale vi appare, siccome il mitologico Narciso, innamorata del proprio corpo, e la sua Nutrice. Ella si mira lungamente allo specchio e dalle labbra le esce questa bizzarra confessione:

O miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée,
Que de fois, et pendant les heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine.
Mais, horreur ! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité !

Poi ella chiede alla Nutrice: Sono io bella? Costei non si accontenta di risponderle che è bella come un astro, ma aggiunge: Chi sarà mai il felice mortale che vi possederà? Allora Erodiade, corrucciata, le impone: Taci! Ma la Nutrice, senza darle ascolto, continua:

Et pour qui, dévorée
D'angoisse, gardez-vous la splendeur ignorée
Et le mystère vain de votre être ?

*Hérodiade.*

Pour moi.

*La Nourrice.*

Triste fleur qui croît seule et n'a pas d'autre émoi
Que son ombre dans l'eau vue avec atonie !

*Hérodiade.*

Va ! garde ta pitié comme ton ironie !

*La Nourrice.*

Toutefois expliquez : oh ! non, naïve enfant
Décroîtra, quelque jour, ce dédain triomphant...

*Hérodiade.*

Mais qui me toucherait, des lions respectee ?
Du reste, je ne veux rien d'humain, et, sculptée,
Si tu me vois les yeux perdus au paradis,
C'est quand je me souviens de ton lait bu jadis.

*La Nourrice.*

Victime lamentable à son destin offerte !

*Hérodiade.*

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte !
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous,
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale en sa massive allure !
Quant à toi, femme née en des siècles malins
Pour la méchanceté des antres sibyllins,
Qui parle d'un mortel devant qui, des calices
De mes robes, arome aux farouches délices,
Sortirait le frisson blanc de ma nudité,

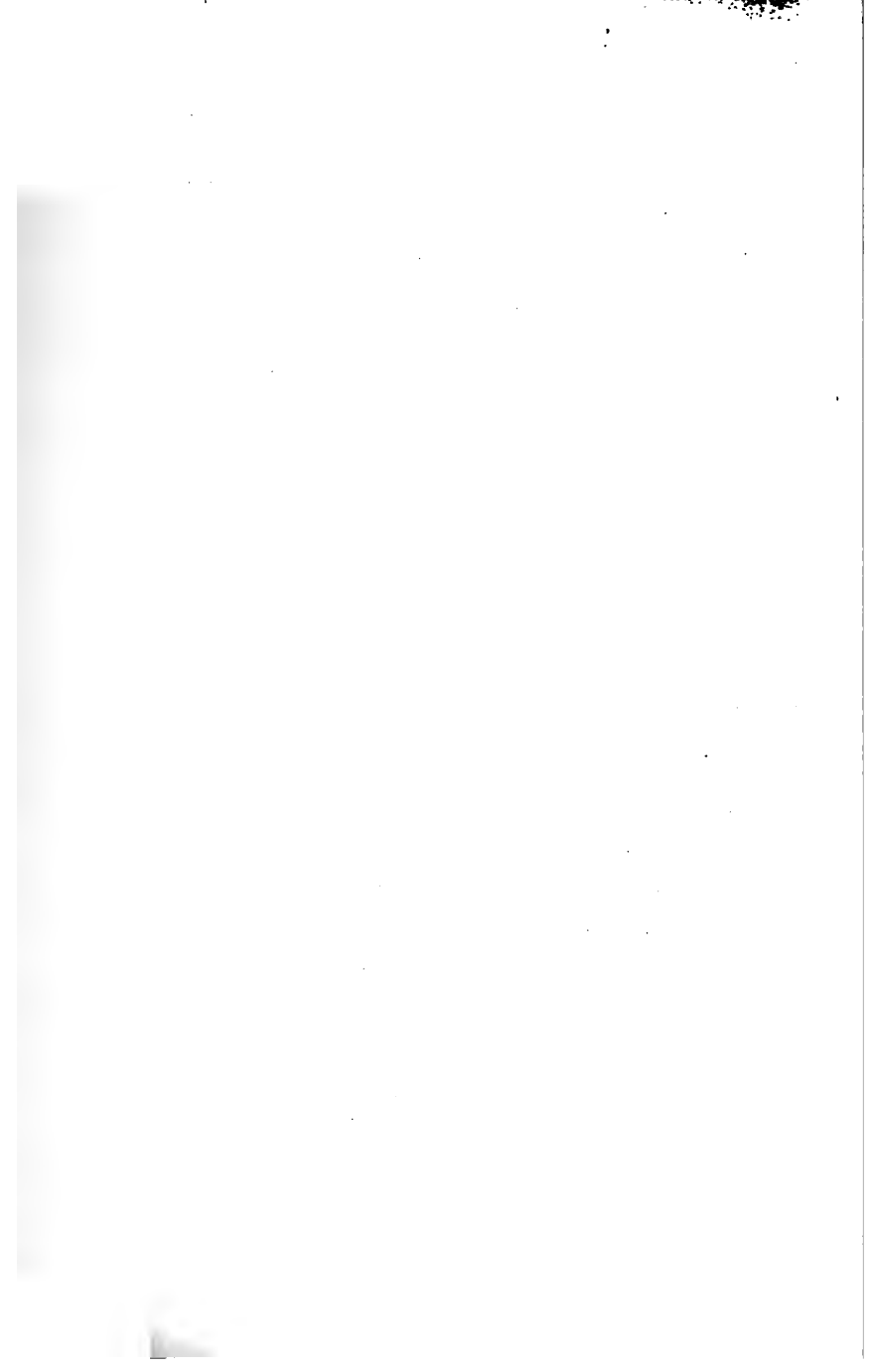
Prophétise que si le tiède azur d'été,
Pour lequel par instants la femme se dévoile,
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile
Je meurs !
J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi qui me font mes cheveux,
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé, sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté,
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle !
Et ta sœnr solitaire, ô ma sœur éternelle,
Mon rêve montera vers toi. Parfois, déjà,
Rare limpidité d'un cœur qui le songea,
Je me crois seule en ma monotone patrie,
Et tout, autour de moi, vit dans l'idolatrie
D'un miroir qui reflète en son calme dormant
Hérodiade au clair regard de diamant...
O charme dernier, oui, je le sens, je suis seule !

Ma allorquando la Nutrice è andata via, Erodiade esclama melanconicamente:

Vous mentez, ô fleur nue
De mes lèvres !
J'attends une chose inconnue,
Ou, peut-être, ignorant le mystère et vos cris,
Jetez-vous les sanglots suprêmes et meurtris
D'une enfance sentant parmi les rêveries
Se séparer enfin ses froides pierres.

Intendo benissimo che, alla prima lettura di questo frammento di poema, anche gli spiriti sottili e comprensivi — degli spiriti mediocri o

dommatici non è neppure il caso di parlare — debbano rimanere un po' smarriti e debbano sentire dentro di loro come una specie di ostilità contro il linguaggio prezioso, le metafore strane le imagini arditissime di questo dialogo in versi, e sopra tutto contro la generale intonazione sibillina; ma se lo rileggeranno attentamente e pazientemente, si sentiranno a poco a poco conquidere da un arcano fascino e si convinceranno che anche quelli che a bella prima paiono difetti contribuiscono possentemente al mirabile effetto totale. Per chi abbia superata la prima impressione sospettosa e siasi già abituato all'eccezionalità dell'Opera mallarmiana, è una intensa e raffinata voluttà il lasciarsi cullare dalla dolce musica di questo frammento poetico, il centellinarne sapientemente, in un ambiente propizio, lontano da rumori disturbatori, i versi squisiti, l'esaltarsi nella contemplazione delle magiche visioni, che, quasi per incanto, fa nella mente sorgere il suggestivo linguaggio della bella Erodiade.

---

## VII.

Fra la prima e la seconda maniera poetica del Mallarmé vi è stato un periodo di transazione, o, meglio, di preparazione. Appartiene a tale periodo il sonetto *Le Tombeau d' Edgar Poe*, in cui non trovasi più la chiarezza dei primi versi e già scorgesi lo sforzo per ottenere una eccezionale concentrazione di pensiero; esso del resto è molto bello e merita di essere qui riportato, sia perchè rivela l' ammirazione del poeta francese per il genio di Poe, sia perchè esprime con rara efficacia la maligna fatalità che pesa su quegli artisti che il Verlaine ha chiamati *maledetti* e che la folla, nella sua sciocca e paurosa ignoranza, svillaneggia.

> Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
> Le Poète suscite avec un glaive nu
> Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
> Que la mort triomphait dans cette voix étrange !

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'Ange
Donner un sens trop pur aux mots de la tribu,
Proclamèrent très-haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

Du sol et de la nue hostiles, ô grief!
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur,
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur [1].

Di questa seconda maniera avviluppata ed astrusa a cui è giunto negli ultimi anni il Mallarmé, spingendo, con perfetta ma pericolosa logica, alle estreme conseguenze i principii della sua estetica novatrice, non abbiamo che pochi saggi stampati, i quali complessivamente comprendono meno di trecento versi, e ciò sia perchè il Mallarmé lavora di continuo intorno ad un dramma poetico, destinato ad essere la suprema incarnazione dei suoi sforzi artistici e di cui or ora riparlerò diffusamente, sia perchè egli è in tal modo amante della perfezione, e lento,

---

[1] Questo sonetto, scritto nel 1877, in occasione dell'inaugurazione a Baltimora di una tomba marmorea a Poe e letto in tale cerimonia, è stato pubblicato in testa alla traduzione fatta da Mallarmé dei poemi d'Edgar Poe, con le due imitazioni che, in bellissimi versi inglesi, ne hanno fatte le poetesse americane Sarah Hellen Whitman e Louise Chandler Multon.

accurato, minuzioso in quanto compone, che potrebbe a buon diritto ripetere le parole di Joubert: « Je ne puis faire bien qu'avec lenteur et avec « une extrême fatigue. Derrière la force de « beaucoup de gens il y a de la faiblesse. Der- « rière ma faiblesse il y a de la force. La faiblesse « est dans l'instrument [1]. »

Argomento di queste sue più recenti poesie formano pur sempre le emozioni che le idee metafisiche suscitano nell'anima del poeta, il quale nobilmente si ostina a ricercare sotto gli aspetti innumerevoli e cangianti della vita ma-

---

[1] Leggendo i pensieri e le lettere di Joubert, e poi i versi e le prose che, qua e là, è venuto pubblicando il Mallarmé, si scorge, non senza una certa sorpresa, che fra questi due letterati raffinati ed idealisti, vissuti ambidue nella calma contemplazione dell' Arte e lontani dalle torbide preoccupazioni e dai bassi appetiti umani, esiste, benchè nati l'uno ad un secolo di distanza dall' altro, una fratellanza d' anime. Non potrebbe forse ripetere il Mallarmé ciò che Joubert scriveva di sè: « Le « Ciel n'a mis dans mon intelligence que des rayons, et ne m' a donné « pour éloquence que des beaux mots. Je n'ai de force que pour m'éle- « ver, et pour vertu qu'une certaine incorruptibilité »? E non accetterebbe egli di gran cuore le riflessioni che l' amico di Chateaubriand faceva sulla poesia: « C'est surtout dans la spiritualité des idées que con- « siste la poésie... Qu'est-ce donc que la poésie? Je n'en sais rien en « ce moment; mais je soutiens qu'il se trouve dans tous les mots em- « ployés par les vrais poètes, pour les yeux un certain phosphore, pour « le goût un certain nectar, pour l'attention une ambroisie qui n'est pas « dans les autres mots... Les beaux vers sont ceux qui s'exhalent comme « des sons ou des parfums »? Ed il seguente brano di lettera che Jou-

teriale (che i positivisti proclamano reale, ma che egli istima fittizia) le eterne verità della vita ideale; ma tali idee metafisiche diventano sempre più sottili e preziose, sempre meno accessibili, ed i simboli, che le racchiudono, sempre più ermetici. In quanto poi alla forma, l'elemento letterario, cioè quello che risulta di parole destinate ad esprimere le idee, si separa sempre più dall' elemento musicale, cioè da quello che risulta di parole destinate ad esprimere le emozioni, e, spesso, troppo spesso anzi, il secondo soverchia il primo.

In quanto al processo di cui servesi il Mallarmé in questa sua seconda maniera poetica, non riesce di sicuro molto facile lo esplicarlo; ciò non pertanto io cercherò di tentarlo alla

---

bert scriveva all'amico Fontanes non potrebbe benissimo essere firmato da Mallarmé: « J'aime le papier blanc plus que jamais, et je ne veux plus « me donner la peine d'exprimer avec soin que des choses dignes d'être « écrites sur la soie ou sur l' airain. Je suis ménageur de mon encre; « mais je parle tant que l'on veut. Je me suis prescrit cependant deux « ou trois rêveries dont la continuité m'épuise. Vous verrez que quelque « beau jour j'expirerai au milieu d'une belle phrase et plein d'une belle « pensée. Cela est d' autant plus probable que depuis quelque temps « je ne travaille à exprimer que des choses inexprimables »? Finalmente quale più esatto giudizio dell'uomo che è il Mallarmé di quello che M.me de Chastenay dava di Joubert: « Il a l'air d' une âme qui a rencontré par hasard un corps, et qui s'en tire comme elle peut »?

meglio. Egli dunque prende per punto di partenza un'idea filosofica complessa e complicata, e siccome questa per potersi estrinsecare esteticamente ha bisogno di un' imagine, egli sceglie uno spettacolo od un aspetto della natura che la incarni, ed a cui, quindi, viene attribuito un significato simbolico. In seguito procede da idea ad idea per via di deduzioni e da imagine ad imagine per via di analogie; ma le deduzioni sono quasi sempre ricavate a forza di sottigliezze bizantine, e le analogie sono spesso lontane e sempre eccezionali. Ciò poi che contribuisce anche più ad annebbiare il complesso della poesia è che da una parte egli ha abolita l'enunciazione del paragone, esprimendo invece con una parola sintetica formante imagine l'analogia prescelta, che spetta poi al lettore di scovrire, lacerandone il velo allegorico, e d'altra parte egli, a volte, sopprime, per ismania di concisione o per efficacia suggestiva, alcune idee, alcune analogie intermedie, che il lettore deve rimpiazzare lui per potere ristabilire la catena delle imagini ed insieme dei concetti informatori. Ma, come già sappiamo, la suprema aspirazione del Mallarmé è di creare un linguaggio poetico che esprima la vita totale del-

l'anima, sicchè, oltre le idee, oltre le sensazioni, si richieggono le emozioni; quindi, nelle poesie del Mallarmé, trovansi parole, frasi, versi, che, non avendo una particolare significazione astratta, hanno un'importanza musicale, cioè emozionale. Non è poi inutile aggiungere che il procedimento adoperato per passare da idea ad idea, viene adottato anche pel passaggio da emozione ad emozione, che i due procedimenti si effettuano parallelamente, e che il Mallarmé, giovandosi di tutte le invenzioni fatte dai Parnassiani in quanto a musica di parole, perfezionandole spesso e facendone per conto proprio delle nuove, ha creata una incomparabile istrumentazione poetica.

Pria di scendere a fare chiose od obbiezioni, mi sembra opportuno analizzare rapidamente le varie composizioni poetiche che rappresentano nell'Opera di Mallarmé la sua seconda maniera.

Primo in ordine di tempo viene il *Toast funèbre à Théophile Gautier* (56 versi), inserito nel *Tombeau de Gautier,* raccolta di prose e di poesie che a commemorare la memoria dell'impeccabile poeta di *Émaux et camées*, venne pubblicata nel 1873. Eccone l'argomento. Un valoroso poeta è morto; perchè versare la-

grime, perchè abbandonarsi a rimpianti? Non sappiamo forse che la morte dell' uomo altro non è che la scomparsa di un sogno?

> Cette foule hagarde! elle annonce: Nous sommes
> La triste opacité de nos spectres futurs.

Dunque, allorquando un uomo muore, è semplicemente un' ombra che si dilegua. Pure il poeta vive di una vita superiore ed imperitura, oltre che della vana esistenza corporale; il poeta, per noi, è una solenne agitazione di parole e la sua morte ravviva e purifica la concezione che noi ci formiamo di lui e che sola è reale. Come vedesi, è lo svolgimento estetico del concetto idealista dell'eternità e dell'unica esistenza dell'anima. La metafisica però nuoce alla poesia ed il canto funebre riesce oltremodo oscuro ed in parecchi punti addirittura indecifrabile, benchè, qua e là, dietro la nebbia fitta, rilucano imagini davvero squisite o grandiose.

Molto meno oscuri, benchè anche essi abbastanza astrusi e lambiccati, mi paiono i versi che, col titolo di *Prose pour Des Esseintes*, pubblicava nel gennaio del 1885 la battagliera *Revue Indépendante* e che suscitarono numerosi sarcasmi nella stampa parigina. È un piccolo

dramma psicologico e simbolico che vi si svolge: un monaco solitario che consuma i suoi giorni nel paziente lavoro di copia e di miniatura di vecchi manoscritti, si lascia trascinare verso una visione ideale, suscitatagli forse dal ricordo iperbolico di qualche antica storia di amore da lui trascritta :

> Hyperbole ! de ma mémoire
> Triomphalement ne sais-tu
> Te lever, aujourd'hui grimoire
> Dans un livre de fer vêtu !
>
> Car j'installe, par la science,
> L'hymne des cœurs spirituels
> En l'œuvre de ma patience,
> Atlas, herbiers et rituels.

Sogna il povero monaco di essere con una tenera fanciulla sur un'isola incantata, in un giardino prodigioso, dai fiori immensi, come nel nostro mondo non se ne veggono, e si abbandona alle dolcezze dell'amore, che magicamente trasmuta tutte le nozioni che egli ha delle cose

> Nous promenions notre visage
> (Nous fûmes deux, je le maintiens)
> Sur maintes charmes de paysage,
> O sœur, y compararant les tiens.
>
> . . . . . . . . .

Oui, dans une île que l'air charge
De vue et non de visions
Toute fleur s'étalait plus large
Sans que nous en devisions.

Telles, immenses, que chacune
Ordinairement se para
D'un lucide contour, lacune
Qui des jardins la sépara.

Gloire du long désir, Idées,
Tout en moi s'exaltait de voir
La famille des iridées
Surgir à ce nouveau devoir.

Mais cette sœur sensée et tendre
Ne porta son regard plus loin
Que sourire et, comme à l'entendre,
J'occupe mon antique soin.

Ma d'un tratto la miracolosa visione svanisce, ed il monaco Anastasio ritorna tristamente alle sue pergamene, aspettando l'ora fatale del sepolcro. Sotto il simbolo di quest'uomo che, immerso in occupazioni materiali, vede, mercè l'idea, il cielo radioso del sogno, e poi ricade, è figurata l'anima umana, che a volte si slancia in una gloriosa vita superiore per poi ripiombare dolorosamente in questa nostra bassa esistenza.

Fra i vari sonetti del Mallarmé appartenenti alla sua nuova maniera, io ne sceglierò pei miei

lettori tre dei più belli e dei più caratteristici. Ecco il primo:

> Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui,
> Va-t-il nous déchirer, avec un coup d'aile ivre,
> Ce lac dur oublié que hante sous le givre
> Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!
>
> Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui,
> Magnifique mais qui sans espoir se délivre
> Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
> Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.
>
> Tout son col secouera cette blanche agonie
> Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
> Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.
>
> Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
> Il s'immobilise au songe froid de mépris
> Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Questo cigno, che tenta invano di liberare l'ala impigliata nel ghiaccio di un lago eternamente gelato, simbolizza un'anima umana che troppo tardi si decide a vivere della vita ideale, che troppo tardi si accorge che l'universo è illusorio e che quindi è condannata, ad onta del suo disprezzo e delle sue elevate aspirazioni, a rimanere nel mondo d'illusione da essa stessa creato e che invano ora nega.

In un altro sonetto, il poeta, dopo aver dichiarato il suo proposito di suicidarsi in forma

clamorosa e trionfale, tale infine da forzare la fama, rinunzia di un tratto, al cadere della notte, al suo sogno tragico e vanitoso, e, sorridendo delle gloriose pompe funebri che già preparansi per lui laggiù, abbandonasi, con letizia, alle languide carezze di una fanciulla frivola e seducente :

Victorieusement fui le suicide beau,
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!
O rire si là-bas une pompe s'apprête
A ne tendre royal que mon absent tombeau.

Quoi! de tout cet éclat pas même le lambeau
S'attarde, il est minuit, à l'ombre que nous fête
Excepté qu'un trésor présomptueux de tête
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau.

La tienne si toujours le délice! la tienne
Oui seule qui du ciel évanoui retienne
Un peu du puéril triomphe en t'en coiffant,

Avec clarté quand sur le coussin tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont, pour te figurer, il tomberait des roses [1].

---

[1] Ecco una squisita variante di questo sonetto :

Toujours plus souriant au désastre plus beau,
Soupirs de sang, or meurtrier, pamoison, fête!
Une millième foi avec ardeur s'apprête
Mon solitaire amour à vaincre le tombeau

Quand de tout ce coucher, pas même un cher lambeaux
Ne reste, il est minuit, dans la main du poète,
Excepté qu'un trésor trop folâtre de tête
Y verse sa lueur diffuse sans flambeau!

Ecco infine il terzo sonetto [1]:

Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos,
Il m'amuse d'élire avec le seul génie
Une ruine, par mille écumes bénie
Sous l'hyacinthe, au loin, de ses jours triomphaux.

La tienne, si toujours frivole! c'est la tienne,
Seul gage qui, des soirs évanouis, retienne
Un peu de désolé combat en s'en coiffant

Avec grâce, quand sur les coussins tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont pour te figurer, il tomberait des roses.

---

[1] Oltre questi sonetti e parecchi altri, il Mallarmé ha pubblicato, qualche anno fa, alcune quartine che commentano vari e caratteristici disegni raccolti dal noto pittore Raffaelli sotto il titolo di « *Types de Paris* » (Plon, Nourrit et C.ie , éditeurs), che invero sono d' un assai mediocre valore letterario, ma in cui si trova una nota maliziosa insolita nella sua Opera. Ecco la quartina che accompagna il profilo di una rivenditrice d'abiti usati :

Le vif œil dont tu regardes
Jusqu' à leur contenu
Me sépare de mes hardes
Et comme un dieu je vais nu.

Eccone un altro per un venditore ambulante di giornali :

Toujours, ni importe le titre,
Sans même s'enrhumer au
Dégel, ce gai siffle-litre
Crie un premier numéro.

D'una stessa intonazione sono i versi pubblicati nel 1890 da una piccola rivista inglese *The Whirwild*, che pubblicava spesso preziose litografie di Whistler, grande amico di Mallarmé,

Comme le froid avec ses silences de faulx,
Je n'y hululerai pas de vide nénie
Si ce très pur ébat au ras du sol dénie
A tout site l'honneur du paysage faux.

Ma faim qui d'aucun fruit ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale :
Qu'un éclate de chair humaine et parfumant!

Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne,
Je pense plus longtemps peut-être éperdument
A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone.

In questo sonetto, il nome di Pafo, letto in un libro, risveglia d'un tratto la fantasia del poeta, che dilettasi a ricreare un tempio fiorito di ghirlande e bagnato dalle spume marine in tutto lo splendore dei suoi giorni trionfali. Che importa che la rigida bufera, discatenantesi al difuori della solitaria cameretta, dinieghi la veracità di tale splendida visione, poichè il poeta disdegna la volgarità del mondo reale e compiacesi in un mondo ideale foggiato dal suo genio e la cui inesistenza non lo turba punto? La vista del giovanile e profumato seno della sua soave benamata, che rattizza il fuoco, non fa forse sognare l'anima sua, assetata d'ignoto, al seno bruciato d'un'antica amazzone?

Mi sono riservato per ultimo *L'Après midi d'un Faune,* un poemetto di 110 versi, che è

l'opera più lunga e più perfetta che abbia finora pubblicata il Mallarmé e nella quale, su di un fondo soave di egloga alla Teocrito, passano visioni ardentemente sensuali. Ma, prima di esaminare tale poemetto, non riuscirà inutile l'esporre in breve le osservazioni e le riserve che si crede in dovere di fare un critico sereno, il quale ama tenersi lontano così dagli sciocchi e villani clamori della piazza, come dagli insani fanatismi dei seguaci infatuati.

Io trovo giusto che il Mallarmé richiegga da coloro che vogliono gustarlo una preparazione ed un certo paziente lavorìo di interpretazione per penetrare la quintessenza d'idee da lui racchiusa nelle sue più recenti poesie e per ricreare le supreme emozioni in esse espresse; ma egli si è troppo di sovente lasciato trascinare da un eccessivo bisogno di sottigliezza e di complicazione, che trasforma addirittura in indovinelli e in rompicapi vari suoi brani poetici e che rende irrimediabilmente incomprensibili parecchi suoi versi e parecchie sue metafore. E poi dinanzi ad alcuni suoi capricciosi salti da idea ad idea, da imagine ad imagine, dinanzi ad alcune ellissi arditissime, dinanzi ad alcune soppressioni di passaggi indispensabili, si smarrisce

anche la più perspicace comprensione di lettore. È vero, sì, che il lettore deve essere il collaboratore intelligente del poeta e che certe omissioni, certe indeterminatezze sono suggestive e servono a dargli campo di mettere un po' della sua anima individuale nell'estetico ricreare le emozioni espresse dal poeta, ma alcuni elementi, alcuni passaggi sono essenzialmente inerenti alla concezione di costui ed alla sua speciale conformazione cerebrale, e quindi il lettore, nonchè sostituirli, non può nemmeno intuirli e quindi non debbono a nessun costo essere soppressi.

In quanto poi all' elemento musicale ed alle parole ed ai versi che non hanno, nel complesso, se non un'importanza instrumentale, non bisogna mai dimenticare che le parole sono per loro natura destinate ad esprimere nozioni e che quindi, allorquando in un verso si mettono due o tre parole per istabilire una musica di sillabe, atta a suggerire una data emozione, devesi badare bene a che esse non esprimano idee contrarie od estranee a quelle che la poesia deve contenere, giacchè è assurdo il pretendere che la nozione rappresentata da una certa parola o da un certo gruppo di parole venga a

scomparire di un tratto. L'avere trascurato ciò è, a mio credere, il più grave errore del Mallarmé e da esso nasce l'oscurità eccessiva dei suoi ultimi componimenti poetici.

Nè vale il dire che il Mallarmé scrive i suoi versi per un numero ristrettissimo di persone, le quali si sforzano, in ogni modo, per intenderlo e nel loro lavoro paziente trovano una rara voluttà; giacchè il Mallarmé, siccome ogni novatore di estetica, ha il diritto di rifiutare di abbassarsi al comune livello intellettuale, ma non già di piegarsi alle giuste esigenze di un'aristocrazia spirituale, la quale chiedegli di rinunziare ad un puntiglio — indegno di un artista e di un pensatore quale è lui —, che, dinanzi alle replicate accuse di stravaganza e di nebulosità, lo spinge a rendere sempre più ardua la comprensione dei suoi scritti; la quale chiedegli di raffrenare la naturale tendenza, invero più alemanna che latina, verso un complicato simbolismo metafisico. E stia bene attento il Mallarmé che se egli non si ferma a tempo nella via pericolosa in cui si è messo, se egli non si persuade a curare più quella chiarezza che egli troppo trascura e che è un bisogno prepotente dello spirito latino, ad essere a volte meno conciso

ed ellittico, ad accordare la musica emozionale delle sillabe con il disegno delle idee, in modo che questo non venga ad annebbiarsi ed a confondersi, la sua riforma estetica finirà col naufragare miserevolmente.

---

## VIII.

Tutte le delicature, tutte le raffinatezze della sua arte squisita e sapiente, Stéphane Mallarmé le mise in opera nel poemetto od egloga, siccome chiamalo l'autore, *L' après-midi d'un Faune* (110 versi) [1], ed esso indubitamente deve considerarsi quale un gioiello poetico; anzi, si potrebbe quasi affermare che perfino i difetti di oscurità, di ambiguità, di eccessiva sottigliezza metafisica,

---

[1] Di quest'egloga fu fatta, nel 1876, un'edizione di gran lusso da Alphonse Derenne, con disegni di Manet: tale edizione, essendo di un assai limitato numero di copie, è già da gran tempo esaurita ed è naturalmente molto ricercata dai bibliofili. Due altre edizioni economiche e senza illustrazioni ne sono state fatte in seguito dalla *Revue Indépendante* e dall'editore Vanier. L'edizione del Derenne portava in principio una nota dell'autore, che merita di essere trascritta:

« *Offrir à trois amis, ayant pour nom* CLADEL, DIERX *et* MENDÈS, « *ce peu de vers* (*qui leur plut*) *y ajoute du relief, mais autant vaut que* « *mon cher Éditeur en saisisse le public rare des amateurs :* l' illustra« tion *faite par* MANET *l'ordonne.* »

che caratterizzano la seconda maniera del Mallarmé, gli accrescano seduzione, essendovi, diciamolo anche, assai meno spiccati.

È il monologo di un Fauno lussurioso, il quale in un caldo meriggio estivo, rammentasi di due leggiadrissime ninfe da lui sorprese mentre si bagnavano e che fuggirono così ratte che egli ora si domanda:

> Aimai-je un rêve?
>
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
>
> Réfléchissons...
>
> ou si les femmes dont tu gloses
>
> Figurent un souhait des tes sens fabuleux!

L'onda dei dolci ed ardenti ricordi gl'invade intanto l'anima ed egli vi si abbandona con letizia:

> O bords siciliens d'un calme marécage
> Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,
> Tacites sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
> « *Que je coupais ici les creux roseaux domptés*
> « *Par le talent; quand sur l'or glauque de lontaines,*
> « *Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,*
> « *Ondoie une blancheur animale au repos:*
> « *Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux,*
> « *Ce vol de cygnes, non! de naïades se sauve*
> « *Ou plonge ..*

Tali ricordi mettono addosso al Fauno uno

strano ardore, ed egli, comprendendo alfine che tutte le visioni sono sogni dell' anima, si sforza di evocare l'imagine voluttuosa delle due fuggitive, aiutandosi con la musica della silvestre siringa:

Tàche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de refleurir aux lacs où tu m'attends!
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses; et, par d'idolâtres peintures,
A leur ombre enlever encore des ceintures;
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j' élève au ciel d'été la grappe vide
Et soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusque au soir je regarde au travers.

O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.
« *Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure*
« *Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure*
» *Avec un cri de rage au ciel de la forêt;*
« *Et le splendide bain des cheveux disparaît*
« *Dans les clartés et les frissons, ô pierreries!*
« *J'accours; quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries*
« *De la langueur goûtée à ce mal d'être deux*)
« *Des dormeuses parmi leurs seuls bras hazardeux*
« *Je les ravis, sans les désenlacer et vole*
« *A ce massif, haï par l'ombrage frivole,*
« *De roses tarissant tout parfum au soleil*
« *Où notre ébat au jour consumé soit pareil.*
Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille! la frayeur secrète de la chair.

Ma la voluttuosa visione svanisce d'un tratto, di nuovo le adorate naiadi si sottraggono agli infocati abbracciamenti del Fauno, che però presto se ne consola ed esclama:

Tant pis! vers le bonheur d'autres m'entraîneront
Par leur tresse nouée aux cornes de mon front:
Tu sais, ma passion, que, pourpre et dejà mûre,
Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure;
Et notre sang, épris de qui le va saisir,
Coule pour tout l'essaim éternel du désir.

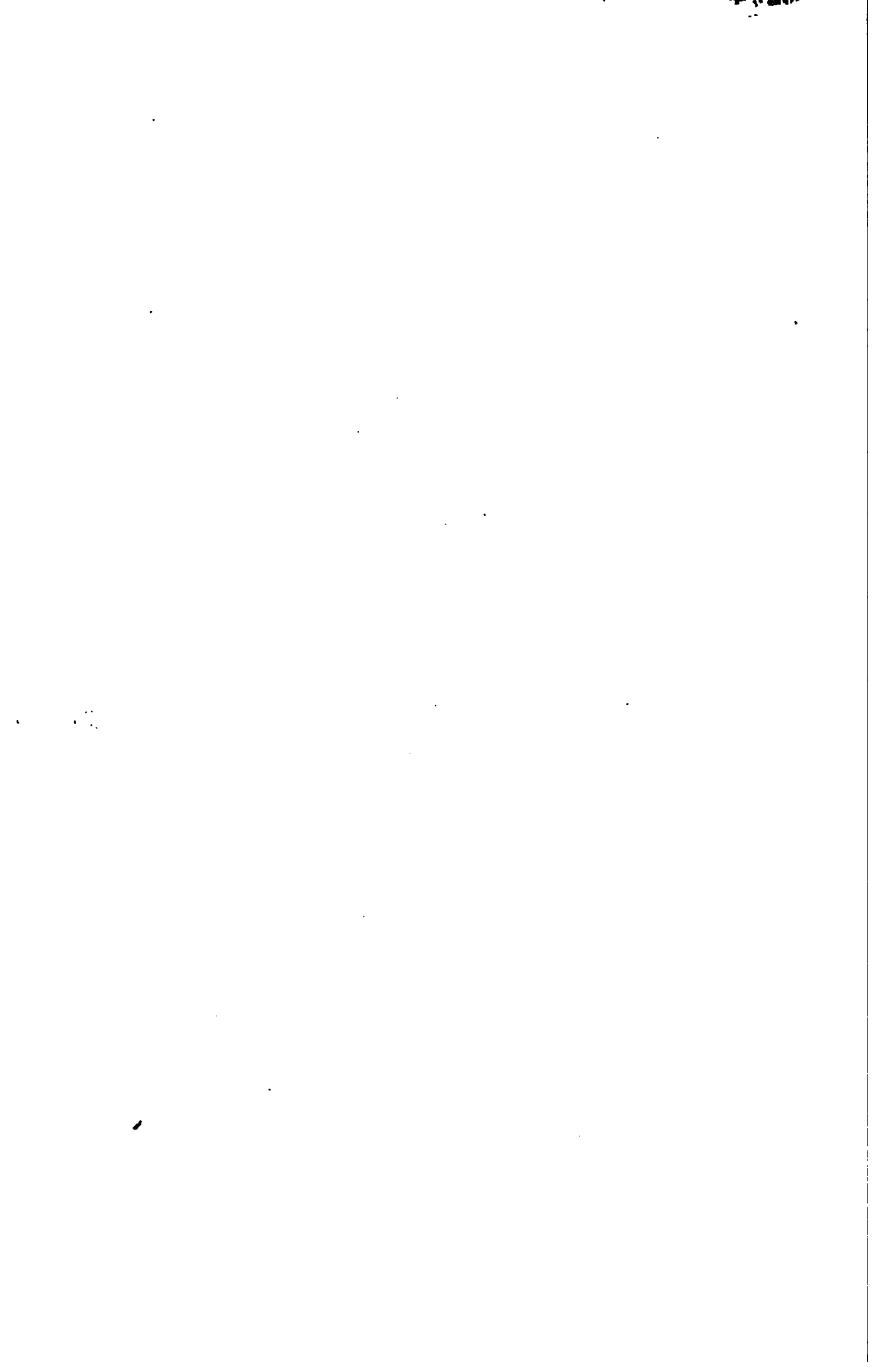
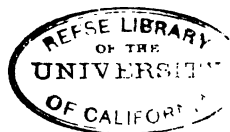
E, poichè il caldo diventa sempre più feroce ed il corpo e l'anima sono stanchi, il Fauno si decide a dormire:

. . . mais l'âme
De paroles vacante et ce corps allourdi
Tard succombent au fier silence de midi:
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins!

Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

In questo mirabile poemetto, in cui, ancora una volta, sotto la magnifica veste dei simboli si narrano le sottili gioie che all'uomo procurano le ideali creazioni del suo spirito e si descrive il sempiterno antagonismo dei sogni con le tristi fatalità dell'esistenza, tutto è stupen-

damente calcolato: le imagini luminose ed evanescenti assumono una rara evidenza, allorchè più impetuosa sale l'onda delle libidinose reminiscenze nell' anima concupiscente del Fauno, allorchè più viventi e palpabili gli appaiono le evocate visioni femminili; la musica del verso, soave, languida, insinuante, diventa squillante dove l' effervescenza lussuriosa del capripede scoppia irrefrenabile. E, infine, notiamo eziandio una parsimonia di colore, non certo molto comune nell'odierna letteratura, accoppiata ad una intelligente gradazione di sfumature e di mezze-tinte, nonchè una freschezza ed una leggiadria d'imagini davvero classiche, che risvegliano il ricordo di Teocrito, di Bione, di Mosco, di Virgilio, di Ovidio e di quel moderno Elleno che fu André Chénier.

---

# IX.

Al principio del nostro secolo, nel periodo clamoroso del primo Romanticismo francese, Aloysius Bertrand, un giovane poeta di provincia che doveva morire di 34 anni all' ospedale, così come Gilbert ed Hégésippe Moreau, raccoglieva sotto il titolo di *Gaspard de la nuit — fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, una serie di brevi ballate in prosa, parlando delle quali il Sainte-Beuve scrisse: « ... il use toute sa jeunesse à ciseler en riche « matière mille petites coupes d'une délicatesse « infinie et d'une invention minutieuse [1]. » Sono scenette intime, fantasticherie medioevali, pietose elegie d' amore, quelle di Aloysius Bertrand, che rivelano una personalità di artista

[1] Siante-Beuve: Portraits littéraires, tom. II, pag. 346.

modesta, ma abbastanza originale e che portano evidente l'impronta del periodo letterario in cui furono composte. Quale che sia, del resto, il merito del poeta digionese, bisogna pur dire che il suo tentativo di prosa ritmica e cesellata con grande amore ha ottenuto fortuna e che fra i suoi imitatori vi sono alcuni dei più bei nomi della letteratura contemporanea francese [1].

Fino a poco tempo fa si è creduto che direttamente dal Bertrand avesse Baudelaire presa l'idea dei suoi poemucci in prosa, così suggestivi ed evocatori nella volontaria loro condensazione ; ma, secondo recenti rivelazioni, pare invece assodato che gliene desse la prima idea Jules Barbey d'Aurevilly, che ne aveva già scritti parecchi bellissimi, i quali aspettano ancora di essere riuniti in volume.

Questo genere di letteratura, che riunisce insieme i caratteri della prosa e della poesia, risponde mirabilmente al bisogno sempre più spiccato di concisione, che caratterizza l'odierna generazione letteraria ; però esso richiede in chi lo coltiva rare doti di artefice dello stile

---

[1] Del volume di Bertrand è stata fatta, nel 1895, dal *Mercure de France* una nuova edizione, con molto buon gusto tipografico.

e di pensatore sintetico, giacchè questi poemucci in prosa debbono in sè riassumere ciò che potrebbe formare il contenuto di parecchie pagine di descrizione e di analisi; debbono esprimere concisamente ma efficacissimamente stati d'animo affatto eccezionali o per lo meno tipici; debbono essere formati di epiteti rari, scelti con particolare diligenza e non senza qualche ambiguità, che si presti alle induzioni e alle fantasticherie del lettore, e situati al loro posto giusto, in modo da non potersi spostare senza grave danno di tutto il complesso; debbono infine essere scritti in una lingua sapientemente musicale, che esalti il lettore ed aumenti a mille doppi l'intensità delle impressioni e dei pensieri voluti esprimere dall' autore.

Certamente i poemucci in prosa di Baudelaire, presi nel loro complesso, rappresentano una mirabile opera d' arte pure, potrebbesi osservare che alcuni di essi peccano di prolissità e contengono particolari troppo minuziosi e digressioni superflue e che, a volte, l'autore presceglie la forma aneddotica e dimostrativa, la quale contribuisce non poco a menomarne l' efficacia e l'intensità emozionale. Per quanto dunque io sia ammiratore dei poemucci in prosa di Baudelaire,

stimo che quelli di Mallarmé: *Fusain, Le démon de l' analogie, La pipe, Plainte d' automne, Frisson d'hiver, Le phénomène futur, Le nénuphar blanc, La gloire, Un spectacle interrompu, Réminiscence, L' ecclésiastique, La déclaration foraine, Conflit*[1], siano di gran lunga superiori, tanto per perfezione di forma quanto per suggestiva quintessenza di contenuto.

Consigliato dalla sua rara modestia e da un rispetto religioso e quasi eccessivo verso l'Arte il Mallarmé per lungo tempo non volle che essi fossero raccolti in volume, ma alla fine l'editore Deman di Bruxelles riuscì a vincere gli scrupoli del nostro poeta, sicchè i suoi

---

[1] Ecco in quale ordine cronologico e su quali giornali e riviste questi poemucci sono comparsi: FUSAIN (ristampato sotto il titolo di LE PETIT SALTIMBANQUE e di PAUVRE ENFANT PALE) e LA PIPE nel 1865 sulla *Saison de Vichy*. — LE DÉMON DE L' ANALOGIE: nel 1874 sulla *Revue du Monde Nouveau*. — PLAINTE D'AUTOMNE (ristampato col titolo di L' ORGUE DE BARBARIE), FRISSON D' HIVER (ristampato col titolo di CAUSERIE D'HIVER), LE PHÉNOMÈNE FUTUR ed UN SPETACLE INTERROMPU: nel 1876 sulla *République des lettres*. — LE NÉNUPHAR BLANC: nel 1874 sull'*Art et la Mode*. — LA GLOIRE nel 1886 sul n°. 296 degli *Hommes d'aujourd'hui*. — L'ECCLÉSIASTIQUE (ristampato col titolo d'ACTUALITÉ): nel 1886 sulla *Gazzetta letteraria*. — LA DÉCLARATION FORAINE e RÉMINISCENCE: nel 1890 sulla *Jeune-Belgique*. — CONFLIT: nel 1895 sulla *Revue blanche*. Vari di essi poi sono stati tradotti in inglese da George Moore, Stuart Merril e Richard Hovey, in tedesco dalla Baronessa Mélanie de Rothenthal ed in italiano da me.

deliziosi poemucci in prosa, furono pubblicati, insieme con altre prose, nel 1891, col titolo di *Pages*[1], in un elegantissimo volume in ottavo, ornato da un frontespizio all' acquaforte del Renoir, che è degno scrigno alle fulgide gemme delle quali si coronerebbe l'orgoglio artistico più altiero. Essi rappresentano nell'Opera mallarmiana un cantuccio accessibile a tutti, giacchè possono assai di leggieri venir compresi e gustati, essendo, al contrario della maggior parte dei versi, di una perfetta chiarezza. Del resto, a meglio convincere i miei lettori, ne trascriverò un paio. Innanzi tutto, questo, di un simbolismo intenso e sottile, che descrive lo stupore angoscioso d'una razza degenerata dinanzi all'evocazione prodigiosa dell'antica Beltà, in un'èra di profonda tristezza e d'inguaribile bruttezza:

### LE PHÉNOMÈNE FUTUR.

Un ciel pâle, sur le monde qui finit de décrépitude, va peut-être partir avec les nuages : les lambeaux de la pourpre usée des couchants détei-

---

[1] Essi, in seguito, sono stati ristampati, nel già citato volume *Vers et prose*, dall'editore Perrin e, più di recente, dall'editore Fasquelle, in un volume intitolato *Divagations*, che contiene quasi tutte le prose del Mallarmé, fra le quali in particolar modo caratteristico è l'articolo *Le mystère dans les lettres*.

gnent dans une rivière dormant à l'horizon submergé de rayons et d'eau. Les arbres s'ennuient, et, sous leur feuillage blanchi (de la poussière du temps plutôt que celle des chemins), monte la maison en toile du Montreur de choses Passées : maint réverbère attend le crépuscule et ravive les visages d'une malheureuse foule, vaincue par la maladie immortelle et le péché des siècles, d'hommes près de leurs chétives complices enceintes des fruits misérables avec lesquels périra la terre. Dans le silence inquiet de tous les yeux suppliant là-bas le soleil qui, sous l'eau, s'enfonce avec le désespoir d'un cri, voici le simple boniment : « Nulle enseigne ne vous régale du spectacle intérieur, car il n'est pas maintenant un peintre capable d'en donner une ombre triste. J'apporte, vivante (et préservée à travers les ans par la science souveraine) une Femme d'autrefois. Quelque folie, originelle et naïve, une extase d'or, je ne sais quoi! par elle nommée sa chevelure, se ploie avec la grâce des étoffes autour d'un visage qu'éclaire la nudité sanglante de ses lèvres. A la place du vêtement vain, elle a un corps; et les yeux, semblables aux pierres rares ! ne valent pas ce regard qui sort de sa chair heureuse: des seins levés comme s'ils étaient pleins d'un lait éternel, la pointe vers le ciel, aux jambes lisses qui gardent le sel de la mer première. » Se rappelant leurs pauvres épouses, chauves, morbides et pleines d'horreur, les maris se pressent: elles aussi par curiosité, mélancoliques, veulent voir.

Quand tous auront contemplé la noble créature, vestige de quelque époque déja maudite, les uns indifférents, car ils n'auront pas eu la force de comprendre, mais d'autres navrés et la paupière humide de larmes résignées, se regarderont ; tandis que les poètes de ce temps sentant se rallumer leurs yeux éteints, s'achemineront vers leur lampe, le cerveau ivre un instant d'une gloire confuse, hantés du Rhythme et dans l'oubli d'exister à une époque que survit à la beauté.

Ed ora eccone un altro d' intonazione tutt'affatto differente ed il quale dimostra che il sublime sognatore che è Stéphane Mallarmé sa

anche essere, quando vuole, un osservatore minuzioso dei piccoli fatti della nostra esistenza quotidiana e sa mirabilmente esprimere la soave melanconia delle cose e le nostalgie invincibili che esse risvegliano nell'anima:

## LA PIPE.

Hier, j'ai repris ma pipe en rêvant une longue soirée de travail, de bon travail d'hiver. J'ai jeté les cigarettes avec toutes les joies enfantines de l'été dans le passé qu'illuminent les feuilles bleues de soleil, les mousselines, les oiseaux. Et j'ai repris ma grave pipe, comme un homme sérieux qui veut fumer longtemps sans se déranger, afin de mieux travailler. Mais je ne m'attendais pas à la douce surprise qui me préparait cette délaissée. A peine eus-je tiré la première bouffée que j'oubliais mes grands livres à faire; émerveillé, attendri, je respirai l'hiver dernier qui revenait. Je n'avais pas touché à cette fidèle amie depuis ma rentrée en France, et tout Londres, Londres, tel que je le vécus en entier à moi seul, il y a un an, m'est apparu; d'abord les chers brouillards qui emmitouflent les cervelles et ont, là-bas, une odeur à eux, quand ils pénètrent sous la croisée. Mon tabac sentait une chambre sombre aux meubles de cuir saupoudrés par la poussière du charbon, sur lesquels se roulait le maigre chat noir; les grands feux! et la bonne aux bras rouges versant les charbons, et le bruit de ces charbons tombant du seau de tôle dans la corbeille de fer, le matin — alors que le facteur frappait le double coup solennel qui me faisait vivre! J'ai revu par les fenêtres ces arbres malades du square désert — j'ai encore vu la mer, que j'ai si souvent traversée, cet hiver-là, grelottant sur le pont du steamer mouillé de bruine et noirci de fumée — avec ma pauvre bien-aimée errante, en habits de voyageuse, une longue robe terne couleur de la poussière des routes, un manteau qui collait humide à ses épaules froides, un de ces chapeaux de paille sans plumes et presque sans rubans, que les riches dames jettent en arrivant, tant ils

sont déchiquétes par l'air de la mer et que les pauvres bien-aimées regarnissent pour bien des saisons encore. Autour de son cou s'enroulait le terrible mouchoir qu'on agite en se disant adieu pour toujours.

Non è forse vero che questo breve brano di prosa è delizioso? Come è commovente nella sua semplicità e nella sentimentale tenerezza della nota finale, e come è efficace nella scelta dei particolari osservati dal vero e che, dinanzi alla mente del lettore, evocano, quasi per incanto, la visione della grandiosa metropoli inglese! Vorrei ancora citare *Frisson d' hiver*, in cui dicesi « la grâce des choses fanées »; *Plainte d'automne*, in cui il Mallarmé confessa i suoi gusti raffinati di decadente; *Un spectacle interrompu*, la cui caratteristica conclusione potrebbe assai bene servire da epigrafe a tutta l'Opera mallarmiana « Je me levai comme tout le monde, « pour aller respirer au dehors, étonné de n'avoir « pas senti, cette fois encore, le même genre « d'impression que mes semblabes, mais serein: « car ma façon de voir, après tout, avait été « supérieure c même la vraie »; vorrei citarli l'uno dopo l'altro, tutti, se lo spazio non me ne mancasse, giacchè proprio tutti sono bellissimi.

Ma per formarsi un'idea completa del prosatore singolare e sostanzioso che è Stéphane Mallarmé, — oltre a questi poemucci ed a vari articoli di critica estetica, dati a questa od a quella rivista francese, inglese od americana come, ad esempio, l'articolo rivelatore su Wagner, che or ora riassumerò, e le caratteristiche *Notes sur le théâtre*, pubblicate dalla *Revue indépendante* dal gennaio al luglio 1887, così ricche di osservazioni sottili ed originali e scritte in uno stile ellittico e prezioso, fatto per sedurre i raffinati ed esasperare gli abituali lettori della banale prosa giornalistica [1] — bisogna leggere la traduzione delle liriche e dei poemetti di Edgar Allan Poe, la *Préface à Vathek* e la conferenza su Villiers de l'Isle-Adam.

La traduzione delle poesie di Poe [2], intorno

---

[1] Fra le prose di Mallarmé, merita eziandio d'essere ricordato un interessante volumino, pubblicato, col titolo di *La musique et les lettres*, nel 1898, dall' editore parigino Perrin.

[2] Les poèmes d'Edgar Poe - *traduction de Stéphane Mallarmé* - avec portrait et fleuron per Edouard Manet - Bruxelles - E. Deman, éditeur - MDCCCLXXXXVIII. Nel 1894 era stata già pubblicata un' edizione in foglio, con disegni di Manet e col testo inglese a fronte, della traduzione fatta dal Mallarmé del poema di Poe *The Raven*, già tradotto da Baudelaire. Dalla sua traduzione Mallarmé ha creduto d'escludere alcune poesie giovanili di mediocre valore artistico e non rispondenti all'ulteriore estetica

a cui il Mallarmé ha lavorato parecchi anni, è in una prosa ritmica, che serba tutta la delicatezza, tutto il colore, tutta l'intensità emozionale e perfino la musica sapiente dell'originale. Charles Baudelaire aveva scritto che « une traduction « de poésies aussi voluées, aussi concentrées peut « être un rêve caressant, mais ne peut être « qu'un rêve. » Ebbene, il Mallarmé può vantarsi di aver dato una vittoriosa smentita all'affermazione scoraggiante di Baudelaire, giacchè la sua traduzione è proprio magistrale. Bisogna però dire che, oltre che dal suo spirito sottile e profondo, egli è stato ajutato da una stretta conformità spirituale col geniale poeta americano, a cui avvicinasi non soltanto, così come Baudelaire, per una comune poetica, ma eziandio e sopra tutto per l'assoluta ed ideale castità delle sue concezioni.

In quanto alla prefazione summentovata[1], in

---

di Poe. Essi possono trovarsi nella traduzione in francese delle *Poésies complètes de Edgar Allan Poe* (Camillo Dalou, éditeur - Paris), che, un anno dopo la pubblicazione di quella di Mallarmé, faceva comparire Gabriel Mourey, con una prefazione di Joséphin Péladan.

[1] VATHEK DE BECKFORD — *avec préface par Stéphane Mallarmé.* — Paris, A. Lafitte éditeur, 1886 (Tirage de 220 exemplaires).

essa il Mallarmé, con uno stile snello, limpido, che riproduce mirabilmente e con un accento affatto personale tutte le sfumature del pensiero ed i suoi naturali sviluppi, presenta ai bibliofili, la ristampa di un curioso e pittoresco racconto orientale, *Vathek*, scritto, alla fine del secolo passato, in francese, da un letterato inglese, lord William Beckford ; fa l'istoria del libro, che, tradotto, ottenne il più vivo successo in Inghilterra, dove, tra gli altri, trovò un entusiasta lodatore in Byron, e che invece, benchè scritto in francese, era sempre rimasto quasi del tutto ignoto in Francia; e termina col tratteggiare magistralmente la interessante figura dell'autore di esso.

Infine, la conferenza su Villiers de l'Isle-Adam è il postumo omaggio della viva amicizia e dell'entusiasta ammirazione di Mallarmé per lo scrittore geniale ed alquanto paradossale di *Akedysséril* e di *Axël* ed essa è davvero degna di lui. Dopo un breve esordio, assai caratteristico ma forse un po' troppo metafisico (« Un hom-
« me, au rêve habitué, vient ici parler d'un autre
« qui est mort. — Mesdames, Messieurs, sait-on ce
« que c'estqu' écrire? une ancienne et très vague,
« mais jalouse pratique, dont gît le sens au my-

« stère du cœur, ecc.. »)[1], Mallarmé, con gravità commossa e con parola evocatrice, ci presenta l'uomo e ci narra la sua vita fatta di tristezze, di privazioni, di delusioni, la vita di un sognatore sublime, di continuo offeso dal brutale agitarsi d'affari e di appetiti di una grande città. Egli ce lo mostra con « sa vaste chevelure cendrée indécise », respinta « par un mouvement à sa tête habituel, en arrière, dans le passé », con « son œil bleu pâle emprunté à des cieux autres que les vulgaires », quando arriva a Parigi per riconquistare, oltre ai favolosi tesori della sua famiglia, nè più nè meno che un trono, e capita in mezzo al cenacolo parnassiano. Egli ce lo mostra nei bizzarri suoi rapporti cogli amici, i quali erano sempre ben lieti quando il Villiers traeva fuori dalla profondità delle sue vaste tasche uno dei suoi manoscritti, prestigiosi datori di estasi. Infine, egli ce lo mostra malato su quello che doveva diventare il suo letto di morte : « Voici l'invasion, brusquée, il semble, du tragique, tant sa vie dans des redites

[1] Questa conferenza fu pronunciata dal Mallarmé, qualche mese dopo la morte di Villiers de l'Isle-Adam, nel marzo del 1890, sei volte in Belgio, cioè due volte a Bruxelles, poi ad Anversa, Gand, Liegi, Bruges, ed una volta a Parigi, dinanzi ad un ristretto uditorio di amici, in casa della signora Eugène Manet, in febbraio 1890. Essa fu pubblicata in un elegante volumino dall' editore brussellese Paul Lacomblez.

d' ennui, s' était essoufflée, et usée, ou supprimée: à cinquante-deux ans gît là comme un fort ancien vieillard, dénué d'âge, ayant beaucoup bataillé, l'homme qui n'a pas été, que dans ses rêves. »
Dopo l'uomo, ci presenta l' Opera nella sua superba e concordante dualità di Sogno e di Riso, l'Opera, « dont — egli dice — l'impression,
« somme tout, ne ressemble à autre chose, choc
« de triomphes, tristesse abstraite, rire éperdu ou
« pire quand il se tait et le glissement amer
« d'ombres et des soirs, avec une inconnue gravité
« et la paix, remémore l'enigme de l'orchestre. »

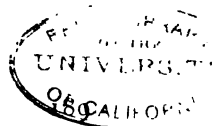
---

## X.

Nell' agosto del 1885, la *Revue Wagnérienne* pubblicava, col titolo di *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*, un' importantissimo articolo di Stéphane Mallarmé, il quale lasciava intravedere una piccola parte della vasta ed originalissima concezione simbolica, poetica, musicale, plastica, coreografica dell' opera d'arte dell'avvenire, che egli, a volte, ha esplicata, con l'abituale affascinante e persuasiva eloquenza, ai suoi intimi.

Io ho già disopra indicate le strette attinenze che sonovi fra l'estetica di Wagner e quella di Mallarmé ed ho mostrato che esse hanno una medesima base filosofica e che entrambe si giovano sopra tutto di quei due potentissimi generatori di emozioni artistiche che sono il simbolismo e la suggestione.

Sembrami dunque ora importante il riferire il giudizio che del geniale musicista tedesco ha dato il poeta francese e l' esplicare in che la concezione artistica di costui differisca da quella di Wagner: a tale scopo riassumerò ed in parte tradurrò l'articolo della *Revue Wagnérienne.* Esso è, senza dubbio, un po' astruso ed avviluppato e, nella parte dommatica, un po' troppo succinto — e che così fosse ha espressamente voluto il Mallarmé, stimando, siccome egli medesimo scrivevami, che « c'eût été une intrusion que de « substituer, dans son sanctuaire même, ma visée « d'art à une étude pieuse de l'effort de ce ma- « gnifique maître! » —, ma non mi pare che sia indecifrabile, come pure tanti l'hanno proclamato, ripetendo il grido del povero Robert Caze nel *Voltaire:* « Pour nous autres profanes c'est de l'hébreu », giacchè parmi anzi che al lettore attento e perspicace esso debba riuscire di grande aiuto a vedere un po' chiaro nell'intimo pensiero del Mallarmé.

In principio dell'articolo si dichiara che chi lo scrive è un poeta contemporaneo francese, che ama, spintovi forse dal suo lavoro intellettuale e dal misterioso raffinamento del verso a pochi destinato, riflettere sulle sovrane pompe della

Poesia, le quali, se non possono esistere in concorrenza col flusso di volgarità trascinato dalle arti nella odierna falsa apparenza di civiltà, giacciono ora nel seno incosciente della folla per poi diventare cerimonie di un avvenire, in cui l'Arte sarà quasi un culto. Verso quest'avvenire glorioso si spinge dunque arditamente il suo imperturbabile sguardo.

Il poeta, dopo aver rivolto rapide occhiate sul fasto straordinario, ma tuttavia incompleto della figurazione plastica, da cui almeno si distacca la Danza, sola capace di tradurre, mercè la sua scrittura sommaria, il fugace ed il subitaneo fino all' idea (non bisogna dimenticare che la visione estetica del .nostro poeta comprende tutto ciò che potrà giovare allo Spettacolo futuro, quindi anche la coreografia [1]),

---

[1] Non bisogna credere che la parola *Danza* abbia pel nostro poeta la larga significazione ch'essa aveva presso i Greci e che corrispondeva alla *Pantomina:* per potere intendere bene la particolare interpretazione datale dal Mallarmé, bisogna leggere le pagine assai significative che egli le consacra nelle già menzionate *Notes sur le Théâtre.* Ecco a tal proposito il frammento di una lettera ch'egli mi scriveva, qualche anno fa: .... je parle bien du Ballet qui, mêlé au Drame personnel pour y apporter un élément plus strictement allégorique, le ramène ainsi de l'histoire ou même de la légende à la poésie, ou au mythe pur. Wagner a proscrit cette écriture merveilleuse et immédiatement significative de la danse, s'en tenant plus ou moins à quelque juxtaposition de Beethoven à Shakespeare (ainsi qu'il donne quelque part à entendre.) •

si trova di fronte all'associazione della Musica col Teatro e risente di un tratto il colossale accostamento di un'elevata Iniziazione, che gli impone di verificare se il suo ideale estetico non sia già effettuato. E, giunto a tal punto, il Mallarmé esclama: « Singulier défi qu'aux poètes, « dont il a usurpé le devoir avec la plus candide « et étincelante bravoure, inflige Richard Wa- « gner! Le sentiment se complique envers cet « étranger, émerveillement, enthousiasme, véné- « ration, aussi d'une malaise à la notion que « tout soit fait, autrement qu'en irradiant, par « un jet direct, du principe littéraire même. » E difatti, siccome precedentemente abbiamo accertato, mentre che tre generazioni di poeti — Victor Hugo ed i Romantici, Baudelaire, i Parnassiani — si sforzavano di trovare una nuova forma d'arte che esprimesse la vita totale dell'uomo col linguaggio letterario, Richard Wagner riusciva ad ottenere una tale forma, atta a rivoluzionare tutto il dominio dell'Arte, col linguaggio musicale. Ma il poeta si calma e si accinge ad analizzare ed a giudicare la conquista estetica del fortunato rivale.

Il grande maestro alemanno sorse al tempo di un teatro unico sì, ma indiscutibilmente caduco,

tanto grossolana è la finzione su cui è fondato [1]; esso, di vero, richiede che lo spettatore creda d'un tratto ed *a priori* all' esistenza dei personaggi che appaiono sulla scena ed all'azione che su di essa si svolge, come se questa fede che esigesi dallo spettatore non dovesse essere invece la risultante da lui ricavata dal concorso di tutte le arti suscitante il miracolo, altrimenti inerte e nullo, della scena. L'uomo moderno sdegna d'immaginare ed aspetta che il suo consenso gli venga strappato dalla speciale possanza d'illusione a cui ciascun'arte può giungere.

---

[1] Parmi che riuscirebbe interessante il confrontare quest'articolo del Mallarmé con la prefazione che per le due sue produzioni drammatiche scrisse Edmond de Goncourt, in cui egli fa risaltare tutto ciò che di fattizio, d'innaturale, di menzognero vi è in « cette boîte à convenction, cette machine de carton, ce tréteau qu'est le théâtre » e profetizza la prossima morte dell'arte teatrale. Trascrivo qui appresso il brano più caratteristico: « Mais ce qui nous paraissait surtout tentant à boule-« verser, à renouveler au théâtre c'etait la féerie, ce domaine de la fan-« taisie, ce cadre de toutes les imaginations, ce tremplin pour l'envo-« lement dans l'idéalité! Et pense-t-on ce que pourrait être une scène « balayée de la prose du boulevard et des conceptions des drama-« turges de cirque, et livrée à un vrai poète au service de la poésie « duquel on mettrait des machinistes, des trucs, et toutes les splendeurs « et toutes les magies du costume et de la mise en scène d'un Grand « Opéra? Et songe-t-on à quelque chose comme un *Beau Pécopin* re-« présenté dans ces conditions?... Il est vrai qu'on n'y a jamais songé « et qu'on ne songera jamais qu'aux *Septchâte aux du diable.* »

Era naturale che il Teatro, anteriore alla Musica, partisse da un concetto autoritario ed ingenuo, non potendo i suoi capilavori, condannati oramai a giacere nelle pagine pie del Libro [1], disporre di questa nuova risorsa di evocazione. Però il suo procedimento resta inerente al passato, bastando la semplice aggiunta orchestrale per cangiare in tutto e per tutto l'antico teatro, di cui finanche il principio viene annullato; ed adesso l'azione scenica, vuota ed astratta per sè medesima, ha bisogno, per muoversi con verosimiglianza, essendo essa strettamente allegorica, del soffio vivificatore della Musica.

La sua sola presenza è dunque, per la Musica, un trionfo, purchè essa non si applichi, sia anche come sublime loro ampliamento, alle vecchie condizioni, ma si affermi invece quale generatrice d'ogni vitalità dell'opera d'arte, in

---

[1] « D'où vient que la tragédie grecque nous fait aujourd'hui l'effet « d'une vague image ou d'un froid symbole? C'est que nous ne la con« sidérons plus que comme un monument littéraire, au lieu d'y voir le « plus haut type de l'art vivant, complet, vraiment humain; c'est que « nous la jugeons avec les yeux ternes de l'homme moderne, non avec « l'âme spontanée du Grec, qui la *voyait*, qui l'*entendait* et la percevait « par tous ses sens à la fois. » (E. SCHURÉ: *Le Drame Musical*, vol. I, pag. 3).

modo che l'uditorio abbia l'impressione che, venendo a tacere d'un tratto l'orchestra, l'idolo in iscena resterebbe, immantinenti, fredda statua.

Poteva Wagner — benchè il musicista sia il più prossimo confidente del segreto dell'Arte sua — poteva semplificarne l'attribuzione sino a questo concetto iniziale? Tale quesito si lascia al critico disinteressato, che non abbia dietro di sè pronto a precipitarsi impaziente e giocondo, il più tumultuoso fiume di esecuzione musicale che mai uomo abbia rattenuto con la sua limpida volontà.

Ecco intanto ciò che Wagner fece. Nelle sue partizioni conciliò tutta una tradizione intatta nella prossima sua desuetudine con ciò che di vergine e di occulto egli, divinando, sentiva sgorgare. In mancanza di un acume di sguardo, che lo avrebbe spinto ad uno sterile suicidio, in questo creatore ad ogni costo abbondò in tal modo il dono dell'assimilazione che riuscì ad effettuare il connubio del dramma personale con la musica ideale, due elementi che si escludono a vicenda o per lo meno s'ignorano l'un l'altro. Ciò fece mediante un armonioso compromesso, suscitando una fase esatta del teatro, che corrisponde alla particolare indole della sua razza.

Benchè meraviglioso sia il tatto con cui, senza totalmente trasformarne alcuna, si effettua, sulla scena e nella sinfonia, la fusione di queste disparate forme di piacere, la Musica, a filosoficamente considerare, non fa ancora che sovrapporsi, e non si comprende la ragione prima della sua presenza, non si comprende donde nasca e quale ne sia il significato e la fatalità. Come che sia, questa musica, che di tale arte non ha che l'osservanza delle leggi molto complesse ch'essa s'impone, ma che esprime sopra tutto il vago e l'infuso e confonde i colori e le linee del personaggio con i timbri ed i temi, nell'ambiente più ricco di fantasticherie di questo mondo; questa musica, deità rivestita degli invisibili drappeggi di un tessuto d'accordi, ha intronizzata sulla scena la Leggenda. E così, per una seconda volta nei secoli, un pubblico, dapprima elleno adesso germanico, gode di assistere alla scenica rappresentazione del segreto delle sue origini. Certo, una qualche singolare felicità barbara e nuova lo rende attento a considerare la figura solenne delle idee che hanno presieduto alla sua genesi, muoversi a seconda della sapiente sottigliezza dell'orchestrazione.

Ma se lo spirito francese (e ciò che il Mallarmé afferma per lo spirito francese a me pare che si possa affermare in generale dello spirito latino) deve segnare la sua luminosa impronta in questa novissima estetica, non sarà di sicuro così: esso, essendo rigorosamente immaginoso ed astratto, quindi poetico, ripugna dalla Leggenda ed è in ciò d'accordo con l'Arte nella sua integrità, che è inventrice. Come! il nostro secolo ed il nostro paese che l'esalta, avranno, mediante l'opera del pensiero, distrutti i Miti per rifarne dei nuovi? Il Teatro non reclama tipi fissi, secolari, notori; ma reclama un essere impersonale, che rappresenti l'aspetto multiforme di tutti gli spettatori, i quali in esso si rispecchieranno e si ritroveranno; ma reclama un'azione scenica la quale in sè riassuma i nostri sogni, che il Teatro antico ebbe la vana pretesa di contenere o di ritrarre. L'errore commesso — messa in iscena stabile ed attore reale — del Teatro mancante della Musica deve essere evitato; un fatto spirituale, il dispiegamento dei simboli o la loro preparazione, non ha bisogno di un luogo per svilupparsi, diverso dal fittizio centro di visione, in cui si affissa lo sguardo della folla.

Ma la splendida conclusione di questo articolo del Mallarmé, che sono venuto fin qui mutilando e rafforzando onde diradarne le nebbie ai miei lettori, merita di essere testualmente trascritta: « Voilà pourquoi, Génie! moi, l'humble qu'une logi-« que éternelle asservit, ô Wagner, je souffre et me « reproche, aux minutes marquées par la lassitude, « de ne pas faire nombre avec ceux qui, ennuyés « de tout, afin de trouver le salut définitif vont « droit à l'édifice de ton Art, pour eux le terme « du chemin. Il ouvre, cet incontestable portique, « en des temps de jubilé qui ne le sont pour « aucun peuple, une hospitalité contre l'insuf-« fisance de soi et la médiocrité des patries; il « exalte des fervents jusqu'à la certitude: pour « eux ce n'est pas l'étape la plus grande, jamais « ordonnée par un signe humain, qu'ils parcou-« rent, avec toi pour conducteur, mais comme « le voyage fini de l' humanité vers un Idéal. « Au moins, voulant ma part du délice, me per-« mettras-tu de goûter, dans ton Temple, à « mi-côte de la montagne sainte, dont le lever « de vérités le plus compréhensif encore trom-« pette la coupole et invite, à perte de vue du « parvis, les gazons que le pas de tes élus foule, « un repos: c'est comme l'isolement, pour l'e-

« sprit, de notre incohérence qui le pourchasse,
« autant qu'un abri contre la trop lucide hantise
« de cette cîme menaçante d'absolu, devinée
« dans le départ des nuées là haut, fulgurante,
« nue, seule: au delà et que personne ne semble
« devoir atteindre. Personne! ce mot n'obsède
« pas d'un remords le passant en train de boire
« à ta conviviale fontaine. »

Ed eccomi ora a riassumere in poche e precise parole quest'articolo volontariamente astruso ed avviluppato, che io istimo abbia nell'Opera del Mallarmé un'eccezionale importanza rivelatrice.

Mentre tre generazioni di poeti, lentamente ed in parte incoscientemente, preparavano l'avvento di un'ideale arte nuova, che in sè riassumesse tutte le altre, di un verbo poetico che parlasse a tutti i sensi ed evocasse i sogni dell'anima umana e ne dicesse la sempiterna essenza, in Germania sorgeva un genio, Richard Wagner, che, mediante la musica, effettuava in parte una tale altiera concezione estetica. Dal *Rienzi*, pieno d'impeto giovanile e che ha già una spiccata impronta d'originalità, ma che serba la forma caduca dell'opera tradizionale, egli passa al *Vascello fantasma*, al *Tannhäuser*, al *Lohengrin*,

stupende opere di arte in cui il pensiero riformatore del grande maestro alemanno si afferma possentemente, ma non ancora completo, non ancora tutt' affatto personale e svincolato dall'influenza di Gluck e di Weber. Ed eccolo infine, giungere a *Tristano ed Isotta,* ai *Maestri cantori,* alla *Tetralogia,* a *Parsifal,* che rappresentano il completo e cosciente sviluppo del suo genio straordinario. Quell'arte dell' avvenire sognata dal Mallarmé quasi come un culto ed alle cui suggestive rappresentazioni il pubblico — come già il popolo greco nell'annuale ricorrenza delle feste Dionisie — dovrà assistere religiosamente in un teatro, che sarà un tempio (non lo è già forse il teatro di Bayreuth?), il Dramma musicale wagneriano l' incarna senza dubbio alcuno, ma non del tutto e non in modo da non potersi più vagheggiare un' incarnazione diversa che sia essenzialmente letteraria. E poi alcune riserve, alcuni dubbi si presentano alla mente di chi spassionatamente studia la colossale e sorprendente Opera di Richard Wagner. La musica è stata da lui invero disposata al dramma, ma la sua non resta forse sempre una sovrapposizione? e la fatale necessità dell'intervento della musica non rimane forse ipotetica ed ingiustificabile?

D'altra parte la Leggenda che è stata sulla scena intronizzata dal Wagner, se corrisponde ad una tendenza dello spirito tedesco, è in antitesi invece coi bisogni immaginativi e creativi dello spirito latino; e non è forse strano che, mentre lo spirito moderno si affatica a distruggere i vecchi miti, se ne creino dei nuovi? Come che sia, l'opera del Wagner, che è specialmente musicale, pure rappresentando la più grande tappa che siasi finora percorsa verso un ideale artistico, non può essere considerata come una meta definitiva. Un ampio orizzonte si presenta tuttavia all'occhio del poeta che medita e riflette. L'ideale che Wagner ha tentato di raggiungere per la via della musica, si può, chissà! conquistarlo per la via della poesia; accanto al dramma musicale, sorgerà il dramma poetico, simbolico, suggestivo, senza determinazione di luogo o di personaggi.

Questo dramma futuro, ecco l'opera intorno la cui già da anni lavora indefessamente Malarmé; ecco l'opera che forma la sua continua gioia e la sua continua tortura; ecco l'opera definitiva della sua vita di artista e di pensatore; tutte le pagine di poesia e di prosa comparse, in tempi diversi, in questa o quella rivista e su

cui pur bisogna che si fondi chiunque voglia ora scrivere di lui, sono in realtà — secondo egli medesimo confessa agli amici — quasi completamente estranee a tutto questo suo lavoro segreto e spesso disperato.

Vedrà mai la luce questa opera suprema destinata ad aprire nuovi orizzonti estetici all'arte dell'avvenire? Il Mallarmé si mostra di una incontentabilità così spietata verso sè stesso, è assalito da una tale angosciosa febbre di perfezione, da fare, a volte, temere ai suoi amici ed ammiratori che egli non arriverà mai a compirla [1].

---

[1] Mentre stavo correggendo le bozze di stampa di queste pagine, mi è giunta, oltremodo dolorosa ed affatto inattesa, la notizia della morte di Stéphane Mallarmé, avvenuta il 9 settembre 1898, nella sua graziosa ed ospitale casa di campagna di Valvins, presso il bosco di Fontainebleau.

Credo non inopportuno il trascrivere qui un brano dell'articolo commosso e glorificatore, che, in occasione della sua morte, hanno pubblicato sull'*Echo de Paris* i suoi cugini Paul e Victor Margueritte:

« . . . Cette année il se portait mieux que de coutume. Il mettait « une ardeur juvenile au travail. Dans les tiroirs de son bureau Louis XV, « les notes s' entassaient. Il achevait avec amour ce poème de *Hé-* « *rodiade* dont le debut est classique; et brutalment, après trois jours « à peine d'une légère maladie du larynx, tandis qu'il se plaignait au « médecin d'étouffements nerveux, un spasme le prend à la gorge; il « tombe mort. Accident stupide et, disent les spécialistes, cas presque « unique. La mort ici, prend figure d'assassin.

« . . . Nous ne pouvons, dans le désarroi de notre douleur, que « revoir sans cesse la petite chambre funèbre, où Mallarmé reposait au

Per meglio intendere cosa dovrà essere questo dramma del Mallarmé, che, quale opera tutt'affatto nuova ed ancora incompleta, rimane naturalmente sempre a metà avvolta nel mistero, specie per quanto si riferisce alla sua effettuazione concreta, citerò qui appresso una pagina importantissima di un sottile e perspicace studio, che, nella *Vogue*, ha pubblicato, qualche anno fa, Théodore de Wyzewa, pagina nella quale questo sottile critico non ha fatto evidentemente, che riferire, con parole proprie, idee più volte espressegli dal Mallarmé. Sentite : « Egli ha osservato che la sorgente suprema « delle emozioni è la ricerca delle verità, e che « il mondo è una realtà di finzione, vivente nel-

---

« milieu des fleurs. Son visage gardait la sérénité de sa vie, le hautain « rayonnement de son âme. Et l'affreux désespoir des êtres qui étaient « siens, ces deux femmes en deuil! L'intimité de cette chambre dont « il avait imaginé chaque détail, tous les meubles à leur place, ces murs « dont l'arrangement venait à peine, d'être renouvelé, et où le malheur « avait pénétré si brusquement! Au-dessus d'un lit souriait, avec une « vie intense dont l'ironie faisait mal, un portrait de Nadar, fouillé comme « un'eau-forte. Un livre, *Beethoven et Wagner*, restait ouvert à la page.

« . . . Et tandis qu' Henry Roujon, sur la tombe ouverte, prononçait « en sanglotant quelques paroles jaillies du cœur, nous songions avec « amertume au mot que Rodin, tristement, venait de nous dire:

« — Combien de temps faudra-t-il à la nature pour refaire un cerveau « pareil? . . . »

Stéphane Mallarmé è morto all'età di cinquantasei anni.

« l'anima del Poeta, contemplata dai suoi occhi
« tranquilli. Egli allora ha voluto analizzare questa
« visione, e, per considerarla più giocondamente,
« ha creato un mondo più sottile. Allora ha sco-
« verto che le parti del suo Sogno erano fra loro
« imperiosamente collegate, ciascuna essendo l'i-
« magine profonda del resto. L'idea della Monodo-
« logia si è a lui mostrata, sotto l'apparato della
« sua ornamentazione estetica. Tutto è simbolo:
« ogni molecola è gravida di Universi; ogni imagi-
« ne è il microcosmo della Natura intera. Il muo-
« versi delle nuvole dice al Poeta le rivoluzioni
« degli atomi, i conflitti delle società, gli urti delle
« passioni. Non sono forse tutti gli esseri creazioni
« simili delle nostre anime, derivanti dalle mede-
« sime leggi, create dalle medesime cause? L'ac-
« cavallarsi delle nuvole, i movimenti delle acque,
« le agitazioni umane costituiscono tante svariate
« scene dell' unico Dramma eterno. E l' Arte,
« espressione di tutti i simboli, deve essere un
« Dramma ideale, che riassuma ed annulli queste
« rappresentazioni naturali, che hanno trovato la
« loro piena conoscenza nell'anima del Poeta. Un
« Dramma. Offerto a chi? A tutti, risponde il
« Mallarmé. La migliore gioia essendo la com-
« prensione del mondo, questa gioia dev'essere

« data a tutti. Il Poeta deve restituire agli uomini
« questa felicità, che egli ha loro dimandata.
« L'opera d'arte sarà dunque un dramma, e tale
« che tutti possano ricrearlo, cioè suggerito dal
« Poeta, non già direttamente espresso dal suo
« carattere particolare. »

Io, come del resto anche il De Wyzewa, parlando della futura opera del Mallarmé, l'ho chiamata Dramma poetico, ma a volere essere scrupolosamente esatti, quello che ora scrive il Mallarmé non è proprio un Dramma, nè molto meno una Sinfonia, benchè una parte del suo lavoro si alloghi sotto il titolo di *Teatro* e sotto l'altro di *Musica.* Ma il Mallarmé pensa che ogni Libro, precisamente perchè si dedica alla semplice letteratura e si sforza di bene incarnarla, possa tradursi, plasticamente, mediante le arti della scena, ed, acusticamente, mediante quelle dell'orchestra; esso le implica e le riassume, in modo indiretto, in secondo luogo, per così dire, e soltanto col posarsi a Libro, definitivo e ben fatto, puro.

Come conclusione di questo rapido sguardo nel più intimo dell'estetica di Mallarmé, come complemento alle indiscrezioni sulla sua opera definitiva e capitale, a proposito della quale

ogni giudizio sarebbe prematuro, ma che, comunque riesca, deve imporre rispetto quale serio, meditato, appassionato tentativo d'innovazione estetica, intorno a cui si è consumata tutta la vita e che contiene tutta l'anima di un forte ed altiero poeta e pensatore, voglio riferire un significativo brano di lettera dello stesso Mallarmé: « Je crois que la Littérature, reprise « à sa source qui est l'Art et la Science, nous « fournira un Théâtre, dont les représentations « seront le vrai culte moderne; un Livre, ex- « plication de l'homme, suffisante à nos plus « beaux rêves. Je crois tout cela écrit dans la « nature de façon à ne laisser fermer les yeux « qu'aux intéressés à ne rien voir. Cette œuvre « existe, tout le monde l'a tentée sans le savoir; « il n'est pas un génie ou un pitre ayant pro- « noncé une parole, qui n'en ait retrouvé un « trait sans le savoir. Montrer cela et soulever « un coin du voile de ce que peut être pareil « poème, est dans un isolement mon plaisir et « ma torture. »

---

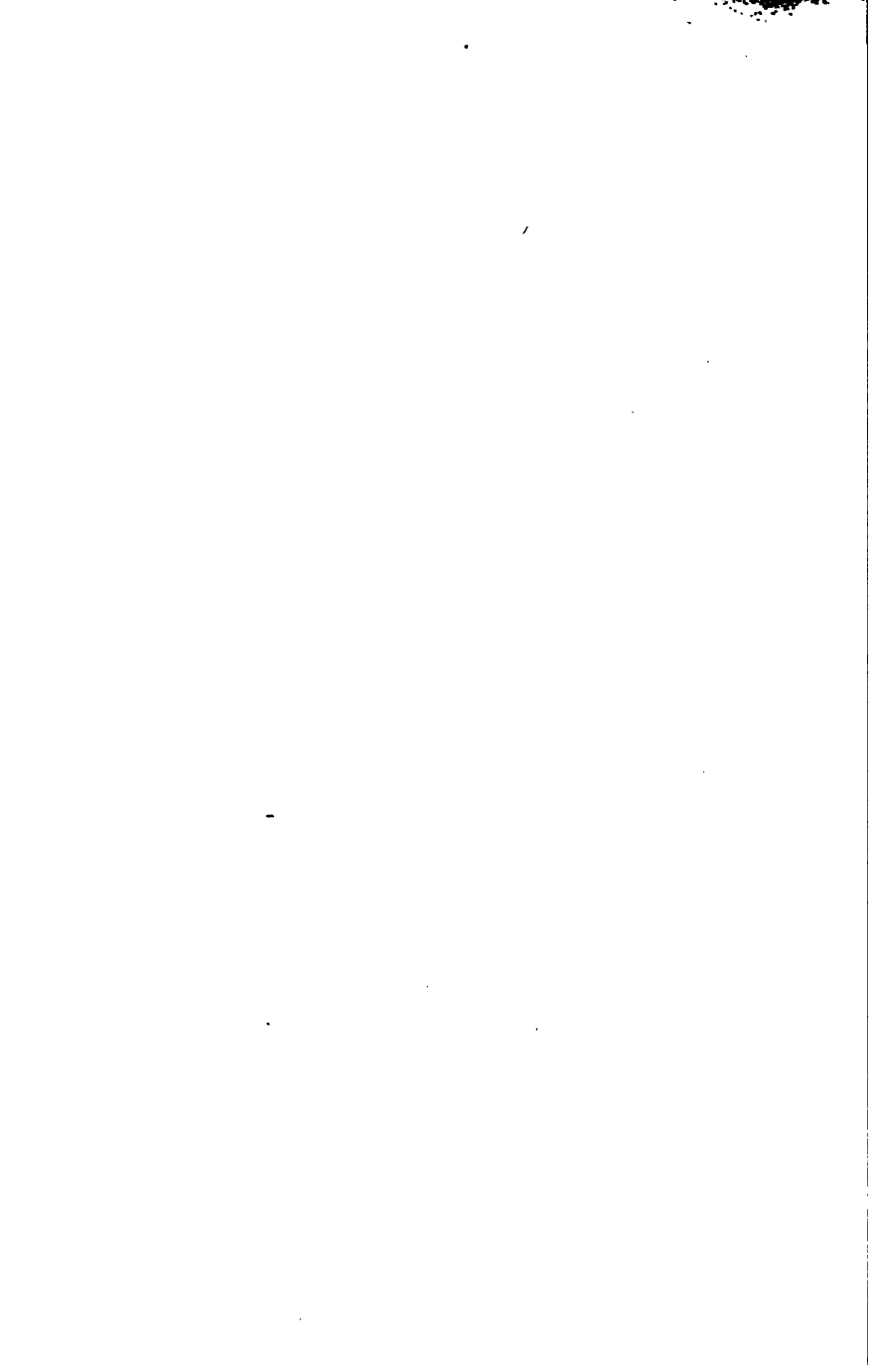
## XI.

Io comprendo benissimo che le teorie estetiche di Stéphane Mallarmé e dei suoi seguaci, vari dei quali, al solito, sono caduti in puerili e ridicole esagerazioni, possano, per il loro carattere eccezionale e pel trascendentale loro idealismo, non riuscire gradite, possano anche essere riprovate, ma, rappresentando esse un interessante fenomeno artistico, che avrà forse non piccola influenza sulla letteratura dell'avvenire, perchè non discuterle con calma, non oppugnarle con serenità e buona fede; perchè volerle, ad ogni costo, cospargere di ridicolo e lanciare contro di esse il dileggio, senza prima studiare con coscienza le opere che ne sono naturalmente rampollate? Del resto sempre così: si chiami Naturalismo o Preraffaelismo, Wagnerismo od Impressionismo, tutto ciò che rappresenta un'innovazione od un

progresso in arte deve sempre incominciare con l'essere posto in caricatura ed ignominiosamente osteggiato e non è che dopo anni ed anni, allorquando la sprezzante indifferenza del pubblico e la beffarda insolenza dei giornalisti hanno ucciso o ferito a morte gl'iniziatori della nuova formola artistica, che a questa sorride alfine il successo! Oh, aveva pure ragione Alfred de Vigny di scrivere: « Les esprits paresseux et « routiniers aiment à entendre aujourd'hui ce « qu'ils entendaient hier; mêmes idées, mêmes « expressions, mêmes sons; tout ce qui est nou- « veau leur semble ridicule, tout ce qui est « inusité barbare! »

Io, per conto mio, chiudendo il presente saggio critico, in cui onestamente ho analizzate le varie opere del Mallarmé e ne ho esposte le teorie estetiche, voglio ancora una volta esprimere, quali che siano i dissidi d'idee artistiche e filosofiche che da lui a volte mi separano, la mia grande ammirazione e la mia profonda stima per questo nobile ed altiero campione dell'Ideale, convinto come sono che, se pure egli è caduto in errore, il suo — siccome Sainte-Beuve scriveva di Ronsard e di De Baïf — non è un errore volgare, poichè presuppone una rara vigoria

d'ingegno, lunghe veglie, una profonda devozione per l'Arte, una pura e santa concezione della Poesia.

---

## MAURICE BARRÈS.

## I.

Sfogliando il grosso volume, in cui Jules Huret ha raccolto quella bizzarra sua inchiesta sull' odierna evoluzione letteraria, che suscitò alcuni anni fa nel pubblico un' ardente ed alquanto morbosa curiosità per la rivelazione dei pettegoli dietroscena della società letteraria francese, ognuno avrà potuto osservare che uno dei nomi, che più di frequente ritornano sulle labbra dei più o meno illustri interlocutori del giornalista parigino è quello di Maurice Barrès[1]. Nessuno, infatti, fra tutti i giovani scrittori francesi ha ottenuto una fortuna letteraria più lusinghiera

[1] Qualche anno fa venne fatta un' inchiesta per sapere quali fossero i libri moderni più letti nei licei e che vi esercitassero una maggiore influenza spirituale e da essa risultò che i volumi del Barrès erano da porsi fra i primiss'mi della lista.

e più rapida, nessuno ha saputo richiamare sui suoi libri e sui suoi articoli l' attenzione e l' interesse di un pubblico eletto più e meglio del trentaseienne[1] ex-deputato boulangista di Nancy.

Venuto a vent' anni dalla patria cittadina lorenese a Parigi, Maurice Barrès non tardò a prender parte alle clamorose polemiche artistiche, che in quel tempo erano nel maggior fervore, e, schieratosi coi *decadenti*, spezzò non poche lancie in favore di un rinnovamento idealista e simbolista della letteratura. Egli anzi non si accontentò di battagliare nei campi chiusi delle più note riviste giovanili parigine, ma ne fondò per conto suo una, a cui impose il titolo graziosamente fantasioso di *Les taches d'encre*, la quale, durante la sua assai breve esistenza — se ne pubblicarono quattro fascicoli soltanto — fu tutta redatta da lui, che vi addimostrò una rara raffinatezza di gusto ed una sottile comprensività spirituale. Ma il Barrès non si attardò troppo ad estetizzare, più o meno dom-

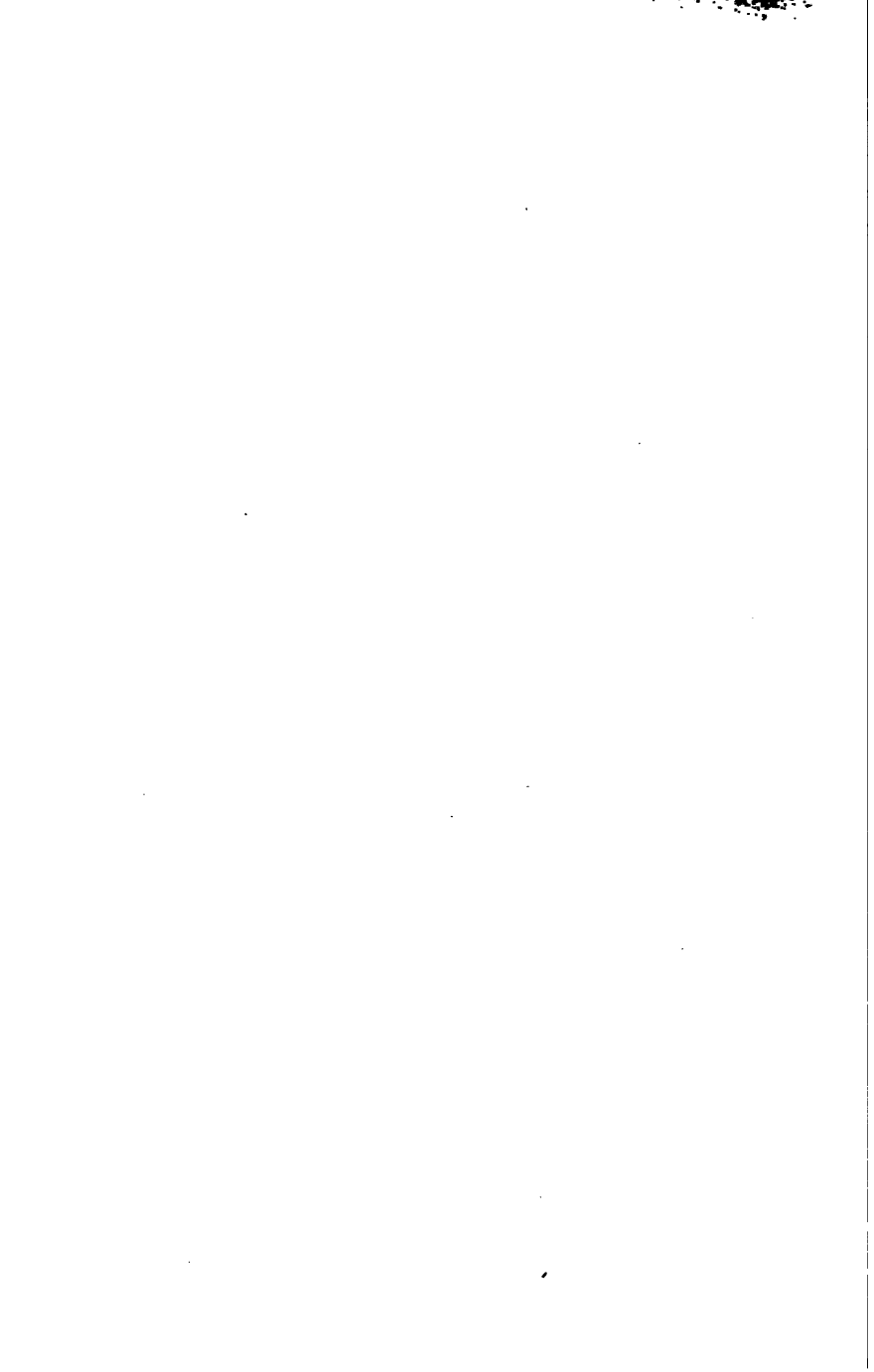
[1] Maurici Barrès è nato a Charmes (Vosges) il 17 agosto 1862. Egli fu eletto deputato di Nancy nell'elezioni generali del 1889 con 7171S voti, ma non fu riconfermato nella legislatura susseguente.

maticamente, nei caffè e nelle birrerie del Quartiere-Latino e, col tatto squisito e col senso sagace della misura che sono tra le doti maggiori della felice sua indole, seppe sempre evitare quel grottesco, in cui miserevolmente naufragarono parecchi suoi compagni di propaganda neo-idealista. Pieno di ambizione, cosciente della propria non comune possanza intellettuale, smanioso di rapidamente pervenire, egli spiegò sempre una mirabile abilità nel nascondere, sotto la maschera dello scettico mistificatore, i vivaci suoi appetiti di godimento e di successo, nel farsi perdonare la naturale fatuità del suo carattere mercè un'elegante ironia, che, attribuendo una certa ambiguità a tutti i suoi atti ed a tutti i suoi scritti, ne ha accresciuto a dismisura il fascino presso le moderne giovani menti, che si dilettano nel dubbio e scherniscono ogni troppo recisa affermazione, ogni troppo convinta proclamazione di verità. Perfino l' epistola liricamente entusiasta che il Barrès indirizzò, in nome dei giovani letterati francesi, al generale Boulanger, allorquando costui era all' apogeo della sua troppo passeggera fortuna politica, gli riuscì utile: poteva renderlo irremissibilmente ridicolo ed invece richiamò l'attenzione su lui, giovò al

successo dei suoi libri e fece del ventisettenne scrittore un deputato ed una di quelle caratteristiche personalità parigine, i cui nomi appaiono periodicamente sui giornali *boulevardiers,* le cui figure vedonsi ritratte negli annuali *Salons* dal pennello or di questo or di quel pittore di grido e le cui opere, se al loro primo apparire incitano prodigiosamente la spiritosa malignità dei buoni confratelli d'arte, non mai rimangono dimenticate, non mai passano inosservate ed indiscusse.

Se rapida dunque è stata la fortuna di Maurice Barrès, non si può però disconoscere che essa sia stata meritata, giacchè il giovine scrittore, non soltanto possiede eccezionali doti di artista e di pensatore, non soltanto è riuscito ad imprimere a tutto ciò che ha scritto un marchio d'infalsificabile originalità, ma rappresenta, meglio di ogni altro, lo stato cerebrale di buona parte della gioventù studiosa dei nostri tempi, la quale, stanca della troppo grossolana materialità del positivismo e della letteratura naturalista e avida di spaziare negli ampi e vaghi campi del Sogno, ha sentito rifiorire in sè l'amore per le nuvole metafisiche e per gli spirituali paradisi filosofici, si è sentita di nuovo

attratta verso il Misticismo e verso l'Idealismo, pur avendo perduta irremissibilmente ogni fede ingenua, pur sentendo in fondo all' anima una incurabile tristezza pessimista.

---

## II.

Nei suoi primi tre libri — *Sous l'œil des Barbares, Un homme libre, Le jardin de Bérénice* — Maurice Barrès ha, con una snella, vivace ed umoristica forma narrativa, che ha una certa parentela sia coi romanzi idealisti francesi del secolo passato sia coi romanzi di Goethe e coi drammi di Renan, svolto la sua ingegnosa teorica metafisica del *Culto dell'Io*, la quale gli ha procurato una entusiastica schiera di partigiani e di imitatori, non soltanto in Francia, ma eziandio in Germania.

Cosa è mai questo *Culto dell'Io*, di cui le successive tappe vengono presentate, sotto i magnifici veli del simbolismo estetico, ai perspicaci lettori nei volumi di questa trilogia artistico-filosofica? Per ispiegarlo mi servirò dell'esame che ne ha fatto l'autore medesimo in un pre-

zioso opuscoletto, che serve di chiave e di complemento agli altri suoi tre libri.

Accertato che nell' epoca nostra la vecchia morale, la religione, il sentimento di nazionalità, sono cose irremissibilmente crollate per tutti coloro che sonosi decisi a pensare con la propria testa e non con le formule prese in prestito ai gabinetti di lettura, conviene a noi di attenerci alla sola realtà, all'Io. A coloro che trovano infeconda e perniciosa tale affermazione ed inveiscono contro questa deificazione dell' egoismo, il Barrès ricorda le parole, piene di elevata chiaroveggenza, del riformatore Saint-Simon: « I moralisti cadono in contraddizione « quando proibiscono all'uomo l'egoismo ed ap« provano il patriottismo, giacchè il patriottismo « altro non è che l' egoismo nazionale, e tale « egoismo fa commettere tra nazione e nazione le « istesse ingiustizie dell'egoismo personale tra « gl'individui ». Ed il Barrès soggiunge che ciò che di meglio si possa pretendere è di armonizzare gl'interessi degli uomini in modo tale che l'interesse personale e l'interesse generale seguano la medesima direzione.

Nel primo volume, *Sous l'œil des Barbares*, è narrato, sotto la forma ambigua dei simboli,

il lento svilupparsi ed emanciparsi dell'Io, nella coscienza dell' individuo, che, venuto fuori dal collegio colla mente ingombra della sapienza di tanti secoli, sentesi turbare dai contradditori appelli della vita di una grande città, che lo attrae ed insieme lo disgusta con le sue provocazioni brutali. È allora che il giovine deve prendere possesso del suo Io, deve affermare completa e libera la sua coscienza individuale. E per ottenere ciò, egli deve allontanare da sè i Barbari — e Barbari saranno tutti coloro che della vita hanno un concetto diverso da quello formatosene da lui — che l' opprimono e gli vietano il ritrovamento della propria coscienza. La grande lotta, la lotta capitale, decisiva, è tra l' *Io* ed i Barbari che rappresentano il *Non-Io*. Chi non tenterà questa lotta o chi vi rimarrà sconfitto fallirà all' elevato suo destino e non mai avrà la gioia di vivere della sua vita ideale, simile a quel triste cigno, cantato dal Mallarmé in uno dei suoi sonetti più belli e filosoficamente più profondi, il quale dopo avere tentato invano di liberare l'ala, presa nel ghiaccio di un lago eternamente gelato, immobilizzasi in un gelido sogno di disprezzo.

Rientrato in sè stesso, ritrovato il proprio Io,

Philippe, il protagonista della trilogia idealogica di Barrès, si convincerà che esso non è immutabile, ma che lo si deve difendere ogni giorno ed ogni giorno crearlo di nuovo. Il culto dell'Io non consiste punto nell'accettarsi tutto intero. È invece una coltura che si fa per mezzo di ampliamenti e di accrescimenti: bisogna dapprima epurare il proprio Io da tutti gli elementi estranei, che la vita di continuo v'introduce e poi bisogna aggiungere tutto quello che gli è identico, che gli riesce assimilabile, tutto quello, a parlar chiaro, che gli si appiccica quando si abbandona senza reazione alle forze del suo istinto. *Un homme libre* è precisamente la relazione delle esperienze istituite da Philippe per perfezionare ed aumentare il suo Io.

Nel terzo volume, *Le jardin de Bérénice,* che narra una campagna elettorale, Philippe non si attarda nella coltura del suo Io, che troppo prolungata e troppo limitata, concluderebbe ad una fatale aridità meccanica, ma trova al suo Io una direzione in armonia coll'Universo, mettendo in contatto la propria anima con l'anima del popolo.

Questo forse troppo laconico riassunto, che io ho fatto del contenuto intimo della trilogia di Barrès, potrà far credere ai lettori che la sua

opera sia essenzialmente metafisica e che egli debba essere considerato sopra tutto come filosofo. Ora ciò non sarebbe punto esatto, giacchè, è vero sì che tutti i suoi libri hanno un sostrato filosofico, ma il loro reale valore è essenzialmente artistico e il contenuto metafisico s'incarna nelle scene e nei tipi del romanzo, che sono di una rara e plastica bellezza estetica, come, per esempio, la squisita sentimentale e pietosa figura muliebre di Bérénice, che pur simbolizza nientemeno che l'*Incosciente* di Hartmann. Ciò apparirebbe evidente se il timore di troppo dilungarmi non mi avesse vietato di esporre le graziose, umoristiche, adorabili favole, in cui il Barrès ha rinchiuso come in scrigni preziosi e sapientemente lavorati i suoi metafisici concetti, convinto di doversi conformare all' estetica di Goethe, di Byron, di Heine e degli altri elevati spiriti d'artisti, che, pure essendo preoccupati da problemi intellettuali, non hanno però mai mancato di trasformare in ricca materia artistica la cosa da dimostrarsi.

Del resto, come giustamente ha osservato il chiaro critico tedesco Hermann Bahr, la filosofia del Barrès è, checchè ne dicano i suoi fanatici ammiratori, non soltanto troppo poco complessa,

ma è tutt'altro che originale, giacchè essa era da lungo tempo conosciuta per gli scritti di Fichte e Stirne venendo giù fino a quelli recenti di Nietzsche e di Mackay [1]. Il valore gran-

[1] Per debito d'imparzialità trascrivo qui in nota un brano di lettera confidenziale del febbraio 1897 in cui il Barrès assai abilmente si difende dall'appunto fattogli dal Bahr, il quale del resto non aveva che rilevato un innegabile dato di fatto, senza affermare che la derivazione fosse volontaria piuttosto che casuale:

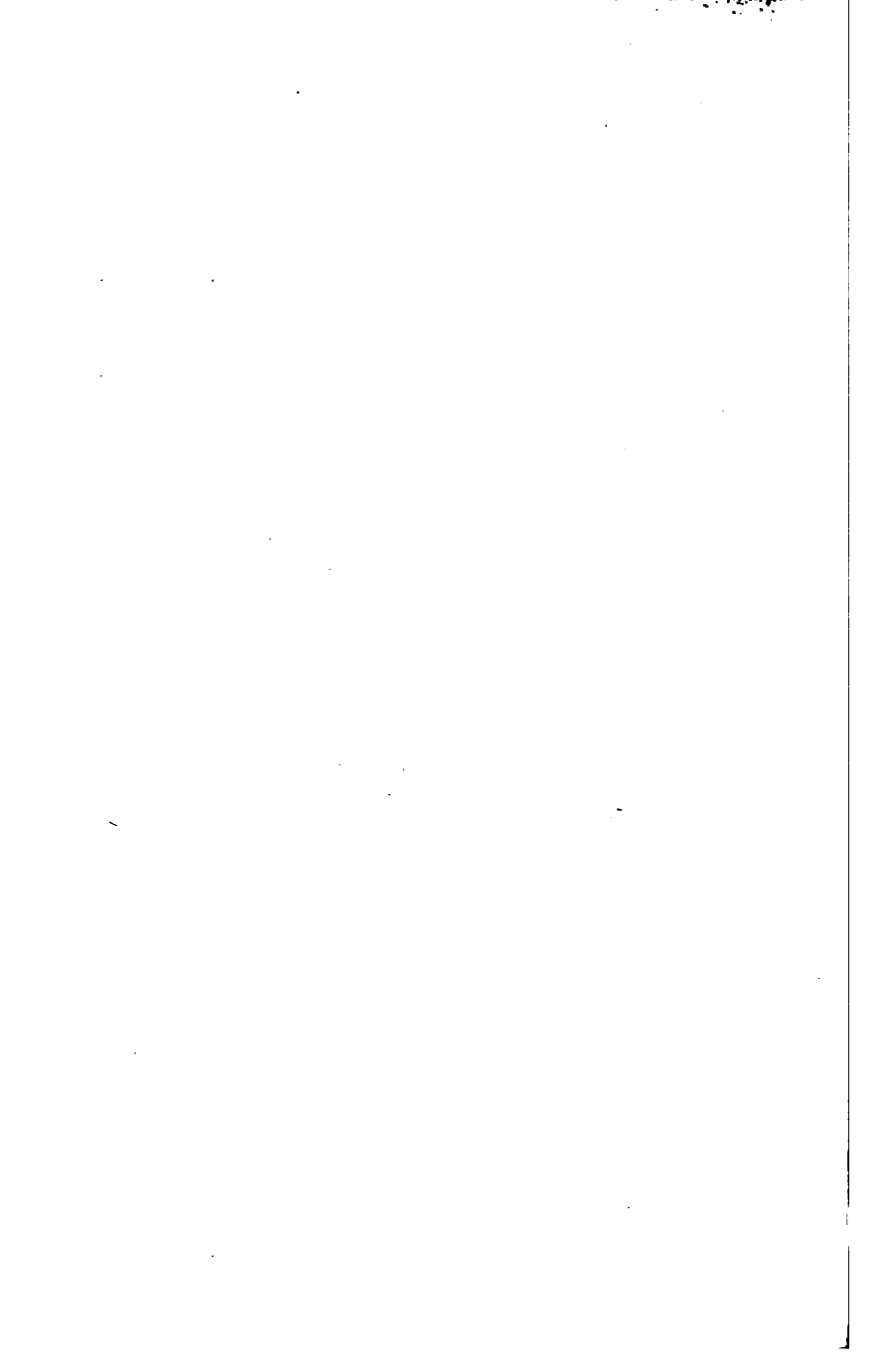
« Je vous soumettrai seulement une objection, c'est quand vous « pensez que je dois quelque chose à Stirner, à Nietzsche et à Mackay. « Songez que *Sous l'œil des Barberes*, qui est la formule la plus intense « de cette caresse et de cette révolte du moi que j'ai subie, est datée « en librairie de 1888, mais esactement a paru chez Lemerre en novem- « bre 1887. J'étais singulièrement jeune et le livre est plein des impressions « du lycéen. Nulle culture philosophique réelle, mais une qualité passionnée « de sentir les froissements de l'internat, les joies de l'envolement. Voilà « les sources de ce livre.

« En 1887 et dans les années de toute jeunesse, où ce livre se formait « en moi, qui donc connaissait Nietzsche, dont le nom n'avait pas encore « été imprimé en France? Je ne lis pas l'allemand. Aujourd'hui j'ignore « totalment Mackay, de qui vous me révélez le nom, et ne sais de Stirner, « de Nietzsche que des études éparses bien mediocres qu'on leur a con- « sacrées, puisque nous attendons toujours une traduction.

« Pour Fichte c'est autre chose. Qui donc aurait pu y échapper? « Et quant je ne serais pas allé aux sources Kantiennes et jusqu'à Hegel, « n'aurais je pas éprouvé leur bénéfice épars dans tant l'univers intel- « lectuel? Comme Nietzsche, comme Stirner et à mon rang, j'ai profité « de ce que nos grands predecesseurs ont ajouté ou modifié dans l'in- « telligence européenne.

« Veuillez aussi reconnaître qu'alors que j'écrivais *Le Culte du Moi* « ni Ibsen, ni Nietzsche ne faisaient partie de la culture des jeunes « gens. Nous ignorions leur nom, leur œuvre, leur tout. »

dissimo delle monografie di Barrès consiste realmente nella sottile, perspicace, plastica analisi della sensibilità estetica, della intellettualità passionale e quasi sensuale di un interessante e sempre più numeroso gruppo di odierne giovani menti. Una disanima minuziosa del libro di Maurice Barrès, il quale porta per titolo *L'ennemi des lois* ed è altresì il più interessante ed il più artisticamente bello ch'egli abbia finora scritto, servirà a dimostrarlo.

---

## III.

Ma prima bisogna pur dire qualcosa, per dare un' idea completa dell' Opera del giovane scrittore lorenese, di una sua commedia e di una raccolta d'impressioni di viaggio e di bozzetti psicologici.

Parrà strano che anche Maurice Barrès, il psicologo sottile, il metafisico altiero, l'artista aristocratico, si sia fatto conquistare dal fascino volgare forse, ma irresistibile del teatro, così come Edmond de Goncourt, che ha scritto la più geniale e feroce requisitoria contro « *cette* « *boite à convention, cette machine de carton qu'est* « *le théâtre.* »

La verità è che il letterato, per quanto se ne mostri apparentemente disdegnoso, ha desiderio, ha bisogno degli applausi e delle acclamazioni della folla e che nulla meglio del teatro, del

disprezzato, schernito, vilipeso teatro può dargliene l'impressione materiale, la sensazione violenta e pur dolce all'anima; la verità è che il letterato ha insaziabile fame di notorietà e che purtroppo a far conoscere al gran pubblico uno scrittore vale più una qualunque commedia, sia anche in un atto, applaudita e forse anche fischiata, che dieci magistrali volumi in prosa od in versi.

Dunque anche Barrès si è voluto provare al teatro e non già, come pure le sue opere precedenti avrebbero fatto supporre, con un dramma di psicologia mistica e simbolica del genere di quel mirabile *Al disopra delle forze umane* del norvegese Bjœrnson, ma con una commedia di costumi politici, portante per titolo *Une journée parlamentaire* ed ispiratagli dallo scatenamento di odii e di feroci vendette che gli scandali del Panama produssero nella Camera dei deputati francesi. Annunciata per la fine del gennaio 1894 sulle scene del teatro della *Comédie-Française*, essa fu proibita dalla Censura. Per iniziativa del *Figaro* e col concorso della compagnia dell'Antoine, ne fu, di lì a poco, data una rappresentazione privata sul *Théâtre-Libre* e poi fu stampata dallo Charpentier in un volume di cui si fecero, in breve tempo, varie edizioni.

Essa però, ad onta di qualche figura robustamente delineata e ad onta di alcune scene di ardimentosa efficacia, ha il carattere precario di tutte le opere ispirate troppo direttamente ed immediatamente da eventi contemporanei e da passioni del giorno, e, d'altra parte, sia come concezione sia come fattura, non si eleva di troppo da una mediocrità più o meno aurea e non si emancipa dai convenzionalismi della consuetudinaria arte drammatica.

In quanto al volume che, porta un titolo enfaticamente ma non antipaticamente romantico: *Du sang, de la volupté et de la mort,* esso, formato di pagine scritte a varie epoche e comparse separatamente sulle riviste e sui giornali, deve, a parer mio, essere letto a varie riprese per venir gustato appieno, giacchè in esso la voluta intensità di pensiero, la psicologia sottile ed alquanto lambiccata, il simbolismo mescolato di metafisica, pur esercitando una speciale malìa sul lettore raffinato, richiedono, ad evitare la stanchezza, qualche pausa di tratto in tratto. Belle sopra tutto sono le pagine dedicate a Cordova ed ai giardini della Lombardia, che dimostrano come pel Barrès sia profondamente vera la definizione famosa

dell' Amiel, per cui ogni paesaggio era uno stato d'anima. Molto interessanti ed originali, ma non prive di affermazioni arbitrarie e di apprezzamenti abbastanza fantasiosi, sono poi quelle su Leonardo da Vinci, su Michelangelo, sull'arte individualista, siccome appare nei musei toscani, e sui pittori bolognesi, che egli confessa di preferire, per la volontaria loro energia di pensiero e di passione, ai troppo, a parer suo, esaltati Quattrocentisti. Scritto in una lingua plastica e colorita, volta a volta nervosa e vibrante o mollemente voluttuosa, tutto percorso da sottili venature di sensualità melanconica, questo è un libro, che, ad onta degli sdegnosi artifici di un dilettantismo ironico ed aristocratico, ci mette, assai meglio degli altri suoi libri più organici e più sapientemente architettati, a contatto con lo spirito dell' autore; con le mascherate sue aspirazioni, coi tentennamenti della sua volontà, coi bisogni energici di azione che di questo sofisticatore metafisico hanno fatto un appassionato della politica [1] e

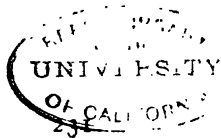
[1] Il Barrès ha anche diretto, durante sei mesi, uno dei più battaglieri giornali politici parigini, *La Cocarde*, sostenendo in esso, con grande coraggio, tesi arditissime, come ad esempio quella del discentramento, o sfidando disdegnosamente l'impopolarità, come nel combattere il progetto dell' Esposizione mondiale del 1900.

perfino un seguace entusiasta di quella tronfia e vacua nullità che fu il generale Boulanger.

Ma veniamo all' *Ennemi des lois*. In esso Maurice Barrès non si è limitato più ad un problema strettamente psicologico, non si è arrestato al suo prediletto Culto dell'Io, già da lui esplicato nella sua ingegnosa trilogia romanzesca-ideologica e poi commentato, con seducente sottigliezza ed aristocratico umorismo, in tre opuscoletti — *Huit jours chez M. Renan, Trois stations de psychotérapie, Toute licence sauf contre l'amour* —, i quali formano una delle più gustose letture, a cui possa dilettarsi l'intelligenza di un moderno raffinato; in questo suo nuovo libro, il Barrès ha invece arditamente affrontato il grave problema sociale, che agita, turba e tormenta, in ogni campo dello scibile, in ogni campo del sentimento, le coscienze di tutti i figli di questa torbida e melanconica fine di secolo. Le due grandi tendenze, che si trovano di fronte ed in paragone alle quali ogni altra questione di forma di governo, ogni altra preoccupazione di partito o di divisione di classi appare gretta, minuscola, ridicola, le due grandi tendenze, tra le quali devesi combattere la generosa lotta dell'avvenire e che sole meritano di

determinare la separazione tra tutti gli uomini d'intelligenza superiore e di elevata coscienza, sono il Socialismo, che chiede il sacrificio dell'Io particolare all'Io generale, e l'Individualismo, che vuole la perfetta indipendenza dell'Io particolare e sogna un libero accordo, un'armonia tra l'individuo e la società.

In questo vitale dibattito sociale, il Barrès naturalmente si schiera con gli anarchici ed il suo libro è una nuova battaglia a pro dell'Individualismo e contro le leggi, che in tutti i modi comprimono e deprimono l'Io.

Il Nemico delle leggi non è più il protagonista dei tre precedenti volumi, ma è un singolare tipo di egoista dilettante che, ad onta del nome diverso di André Maltère, ha con Philippe una stretta parentela spirituale. Egli è un giovane professore di Università, che, in seguito ad uno di quegli scoppi di bombe divenuti abbastanza frequenti qualche tempo fa nella metropoli francese, viene processato e quindi condannato a tre mesi di prigione per avere coi suoi articoli indirettamente incitato alla rivoluzione sociale. Ma non se ne duole, poichè, nella riposante quiete di un'assai mite prigionia, egli, che stima molto male organizzata l'odierna

società, può lungamente sognarne una migliore e studiare, con comprensiva attenzione, i sistemi molteplici di coloro, che prima di lui, pensarono di modificarla e di riformarla in tutto od in parte.

A rendergli anche meno penosa la prigionia sopravvengono due donne, spinte da una forte simpatia verso di lui e che presto diventano l'una sua amante, l'altra sua moglie. La prima è una vezzosa principessa russa, di mente assai bisbetica e ribelle, ma di cuore tenerissimo; l'altra, ricchissima figlia dell'illustre scienziato Pichon-Picard, è una soave e pensosa fanciulla, che ha fatto ogni sorta di studi, che ha con successo superati gli esami universitari e che aspira all'appoggio di una forte mente virile, la quale sappia additarle la capitale riforma, che deve trionfalmente risolvere l' angoscioso problema sociale.

Uscito da Sainte-Pèlagie, André Maltère fa un viaggio di piacere e di amore a Venezia, insieme con la bizzarra e passionale principessa Marina; poi abbandona costei, e sposa Claire Pichon-Pichard e va, insieme con lei, in Germania ed in Baviera, per rendersi conto da vicino delle riforme dei socialisti tedeschi, dopo

avere studiato e analizzato, con intellettuale amore, mentre in prigione la sua fidanzata veniva a tenergli compagnia, gli utopistici rinnovamenti suggeriti dai Francesi, cioè da Saint-Simon, da Fourier, da Comte.

Alla fine del libro, le due donne, la principessa avida di novità e d'ignote sensazioni e la generosa sognatrice di una società ideale, si accordano, assai poco verisimilmente, confessiamolo pure, nel comune amore per André Maltère e vanno ambedue a vivere in una gaia casetta di campagna, con il loro benamato, al quale, non si può proprio negarlo, gli articoli ribelli, le aspirazioni anarchiche, la punitrice condanna sono riusciti assai meno perniciosi di quello che lo siano per solito nella vita reale.

La favola, nella sua volontaria inverosimiglianza e nella snella sua semplicità, a volte sentimentale ed a volte maliziosa, è la creazione squisita di un delicato ed arguto spirito, il quale ha voluto che il suo libro, pur affrontando i più gravi problemi sociali, serbasse sempre il suo fascino estetico e fosse, nell'istesso tempo, un caratteristico documento spirituale ed una aristocratica opera d'arte. Ed è da artista che il Barrès ha schizzato, con mirabile grazia

e rara squisitezza di tocco, le figure delle due donne, che, pure essendo, così come i due cani, che intorno a loro abbaiano, saltellano e giocondamente e pietosamente agitano le code, personificazioni di simboli, serbano sempre qualche cosa di profondamente umano, qualche cosa di commoventemente passionale. I loro atti, è vero, spesso sono arbitrari ed inverosimili, spesso elleno ai nostri occhi non appaiono che come plastiche rappresentazioni di concetti astratti; ma quando Claire rinunzia, in un impeto di sublime altruismo, così come si racconta facesse Dostoiewsky per una donna da lui adorata, all'amore di André in favore della sua rivale, noi non pensiamo più al simbolo, ma è una donna vera e palpitante che ci commuove; e lo stesso ci accade quando l'ardente principessa Marina, folle di gioia pel ritorno fra le braccia del suo diletto, ha, tra i baci e le lagrime, questo supremo egoistico grido d'amore: « *O André, je voudrais che tu fusses mort!* »

L'interesse maggiore del libro si condensa però nel protagonista, il quale in sè personifica il tipo speciale del giovane moderno, raffinato, meditabondo, irrequieto e spiritualmente ansioso, di cui Maurice Barrès si è prefisso di studiare

e di analizzare l' anima multiforme, squisita ed un po' morbosa nelle sue curiose, originali e documentarie monografie psicologiche. André Maltère, pieno di un profondo disgusto per la società, così come è ora organizzata, per le menzogne convenzionali e per le inique ingiustizie sulle quali essa è costruita, per la ferrea rete di leggi e di pregiudizi che imprigionano e torturano ogni eletta individualità, sogna e ricerca una nuova forma sociale. Egli studia coscienziosamente i più importanti piani di riforma sociale del nostro secolo e nessuno lo soddisfa. Il sistema di Saint-Simon, che voleva dare alla società un'organizzazione scientifica e che voleva che in essa trionfasse l'attività industriale, questo sistema che esaltò verso il 1830 tante elevate intelligenze, ha trovato — tenendo conto della distanza che v'è tra una costruzione cerebrale ed un' effettuazione condizionata — la sua incarnazione in tutta questa nostra società di denaro, contro cui si ribellano gli attuali riformatori. Il sistema di Fourier, che ha sopra tutto una base morale e che è danneggiato da un troppo minuzioso e spesso puerile formalismo, non ha trovato ancora una pratica attuazione e forse non l'avrà mai, perchè è

troppo sistematico ed ogni messa in opera non può che profondamente difformarlo.

Dalle grandiose creazioni di Saint-Simon e di Fourier, André Maltère passa allo studio delle rinnovazioni sociali, propugnate da Lassalle, da Marx e dagli altri socialisti tedeschi, e, pur dovendo riconoscere che sono più concrete, più applicabili, più efficaci di quelle degli utopisti francesi, egli non può fare a meno di riflettere che non curano che il benessere materiale, che non d' altro si preoccupano, non ad altro provvedono che alla soddisfazione del ventre. Ed al pensiero di una futura possibile effettuazione della riforma economica della giovane scuola socialista tedesca, che accontenterà i bisogni materiali, ma che, ahimè! non accorderà punto alla sovreccitata sensibilità degli spiriti eletti le soddisfazioni psichiche ch' essi reclamano, André non può fare a meno di melanconicamente esclamare: « Ah! des demi-« bienfaiteurs sont aisément des malfaiteurs! J'en-« trevois qu'ils imposeront au monde une règle « morale comme ils lui proposent une règle éco-« nomique. Pour les choses du ventre, chacun « subissant les mêmes nécessités, une règle com-« posée d'après les besoins de la majorité serait

« avec avantage substituée au désordre économi-
« que actuel. Mais ces impérieux socialistes ne
« mettront-ils pas aussi l'autorité au service des
« façons de voir de la majorité! Les dissidents
« devront-ils se courber? Détruira-t-on les acqui-
« sitions du passé, honnies de la masse, mais qui
« enchanteraient encore quelques individus? Et
« que reservez-vous aux excentriques qui, par
« frénésie d'individualisme, se dérobent à toute
« façon de sentir accréditée? Société tracée au
« cordeau! Vous offrez l'esclavage à qui ne se
« conforme pas aux définitions du beau et du
« bien adoptées par la majorité. Au nom de l'hu-
« manité, comme jadis au nom de Dieu et de la
« cité, que de crimes s'apprêtent contre l'indi-
« vidu! »

E dopo la lunga meditazione sulle più sva-
riate riforme socialiste, concepita nel nostro
secolo da menti latine o germaniche, e che
tutte appaiono spietatamente ostili all' indivi-
dualismo, la mente di André Maltère si rivolge,
quasi a riconfortarsi, a contemplare la strana ed
affascinante figura di Luigi II di Baviera, regale
visionario, che può bene a ragione essere conside-
rato come il più caratteristico ed originale prototipo
d'individualista dei nostri tempi. André ne visita

le varie sontuose e bizzarre dimore e tenta di ricostruire la raffinata monomaniaca vita cerebrale di questo singolare principe, artista idealista ed ultra-aristocratico, che al suo Io seppe costruire una preziosa conchiglia, in cui visse sognando ed in cui morì, tragicamente vendicandosi della gretta mediocrità dell'umano buon senso, col trascinare con sè in fondo al lago il Tribulat Bonhomet, che era incaricato di sorvegliarlo. E la figura di Luigi di Baviera evoca innanzi alla mente di André quello di un altro geniale insoddisfatto: Torquato Tasso, che, anche lui, composto delle migliori virtù dell'uomo e della donna, non seppe amare nulla e nessuno più di sè medesimo, ottenendo, con tale singolare amore, nutrito nella solitudine, di stupire i contemporanei senza riuscire a soddisfarli e lasciando dietro di sè una alquanto torbida memoria erotica.

Ferocemente ostile all'odierna impalcatura di leggi, non soddisfatto delle riforme socialiste, che nei vari paesi e dai vari gruppi di rinnovatori si propongono, a quali conclusioni arriverà André Maltère? Aspira forse al ritorno verso il primitivo stato di natura, già paradossalmente sognato da Jean-Jacques Rousseau?

No, ecco come egli risponde a Claire Pichon-Picard, che gli obbietta i pericoli di una rinunzia ad ogni legge e di un ritorno all' istintivo stato naturale: « Vous, moi et les autres,
« en dépouillant le respect des lois écrites, en
« avons-nous perdu le bénéfice ? Ne sentez vous
« pas que notre instinct a profité du long ap-
« prentissage de notre race parmi les codes et
« les religions ? C'était apprendre à décomposer
« les mouvements: nageons maintenant en pleine
« nature. Voilà le joint précieux. Les lois ont été
« nécéssaires: au commencement qu' ils étaient
« bipèdes, nos aïeux en usèrent comme béquilles.
« Elles les soutirent jusq'au point où nous som-
« mes. Rejetons cet appareil désormais superflu
« et gênant. Les dogmes et les codes nous ont
« mis dans le sang la pitié et la justice. Au-
« jourd'hui que nous nous en sommes assimilés
« la meilleure part, ils ne font plus que nous
« embarasser de leurs formules. C'est la pulpe
« d'aliments assimilés. Expulsons ces détritus et
« suivons les mouvements de notre sang enrichi. »

La conclusione delle ricerche, degli studi, dei confronti del Nemico delle leggi è la seguente: « Un état d'esprit, non des lois, voilà
« ce que réclame le monde, une réforme mentale

« plutôt qu'une réforme matérielle. » E questa conclusione di uno spirito di larga coltura, di grande elevatezza morale e di rara perspicacia e chiaroveggenza intellettiva merita di essere profondamente meditata, come quella che indica che il vitale problema sociale, il quale così tragicamente agita le coscienze e le intelligenze di questa fine di secolo, accanto ad una riforma economica, richiede una riforma anche più interessante, più essenziale: una completa riforma spirituale.

Questo libro, presterebbesi certo a molteplici obbiezioni se lo si volesse considerare soltanto come opera di scienza o di morale, mentre invece, come ho già detto di tutti gli altri libri di Barrès, non deve essere considerato che come una manifestazione artistica, come un'opera letteraria, animata da una ascosa, ma pure impetuosa ed efficace vena lirica.

A provare che questo, come tutti gli altri libri del Barrès [1], sia opera essenzialmente arti-

---

[1] Qualche mese fa il Barrès ha pubblicato *Les Déracinés*, con cui inizia una sua nuova maniera, più robusta certo e più complessa, ma di un interesse meno intenso e di un carattere meno eccezionale. Ed è perciò che io non ho creduto doverne parlare in questo mio saggio critico, tanto più che un giudizio definitivo su di esso bisogna rimandarlo a quando

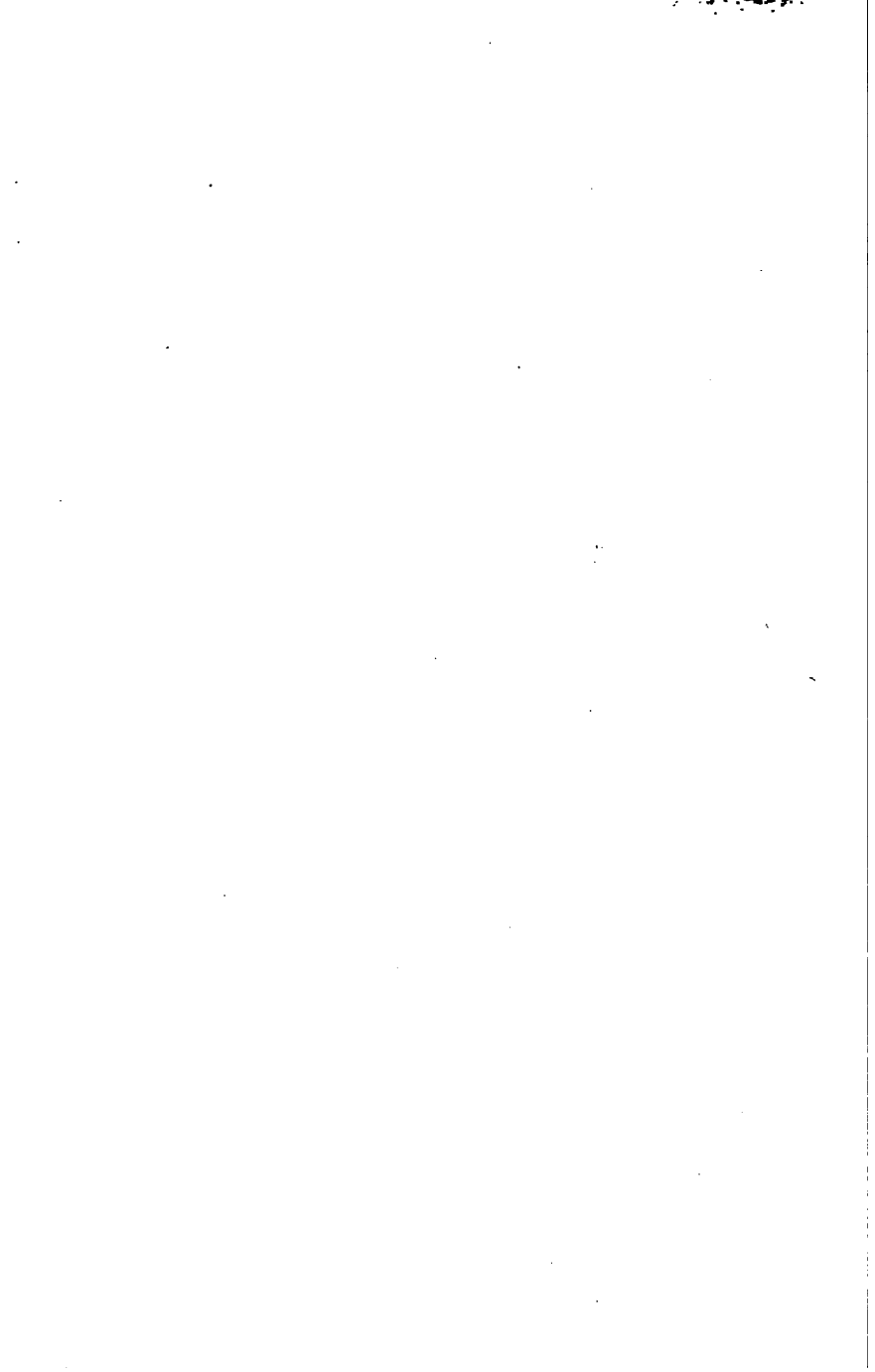
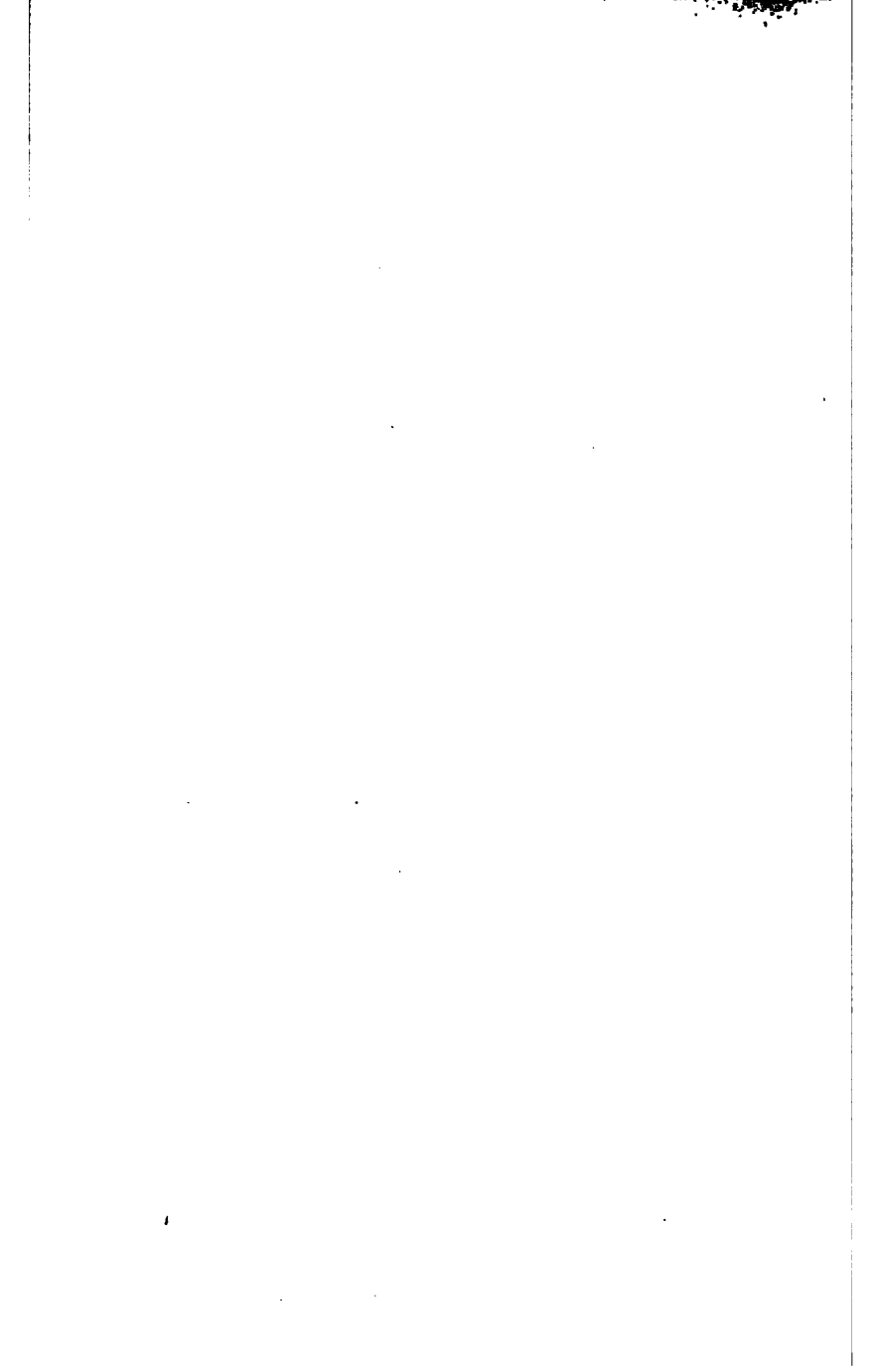
stica, basterebbe il rilevare la squisita, plastica e suggestiva eleganza dello stile, che dimostrasi sopra tutto magnificamente ammaliante nelle pagine consacrate a narrare le giornate d'amore di André e di Marina in mezzo al romantico scenario di Venezia; basterebbe il notare la leggiadra snellezza dell' architettura libresca, poetizzata dal verde degli episodi amorosi e rallegrata dai zampilli di un aristocratico umorismo. Vi è però qualche cosa di più e di meglio per dimostrare ciò ed è che il protagonista dei libri di Barrès non ricerca ed affronta i problemi psicologici e sociali con la serena ed austera impassibilità di uno scienziato ed anche di un moralista, ma con la sensibilità delicatissima ed un po' morbosa di un artista, e le impressioni che ne riporta sono da detta sensibilità rese di un'intensità eccezionale. André e Philippe posseggono raffinate anime d'artisti e dal contatto delle idee ricavano una specie di godimento sensuale: eglino, a ben considerare, non sono che due ideologi voluttuosi.

L'essere però essenzialmente opere d'arte non

---

saranno pubblicati anche gli altri due volumi che faranno seguito e che formeranno con esso una trilogia sotto il comune titolo significativo di *Le Roman de l'Energie Nationale*.

diminuisce, ma accresce, a parer mio, valore ai libri di Maurice Barrès, giacchè essi diventano così gli eloquenti rappresentanti del pensiero della gioventù intellettuale odierna, che, per amare l'Arte, non intende punto di disinteressarsi dal grave problema della creazione della società dell'avvenire, non intende punto essere trascurata o messa da banda come non abbastanza seria per tali alte cure, e vuole dire forte la sua parola e vuole risolutamente affermare i diritti incoercibili dell' Individuo contro ogni conculcativa sovranità sociale.

---

ANATOLE FRANCE.

# I.

Anatole France[1], il cui vero nome è Anatole Thibault, è senza dubbio una delle più spiccate e più interessanti personalità di quella letteratura francese, la quale, ad onta delle crudeli perdite fatte in questi ultimi anni, serba pur sempre il suo glorioso primato su tutte le altre letterature contemporanee europee, che possono soltanto parzialmente rivaleggiare con essa, l'inglese per

---

[1] Anatole France, senza essere affetto dall' idolatria verbale che contraddistingue alcuni degli scrittori da me studiati in questo volume, senza compiacersi come essi nella suggestiva oscurità dello stile e pur tenendosi lontano dalle loro sottigliezze e dalle loro preziosità bizantine, può, ciò non pertanto, essere considerato a buon diritto come un letterato d'eccezione, sia pel sostrato filosofico dei suoi libri, sia per l'arguto ed elegante ma corrodente pirronismo di tutta l'Opera sua di così aristocratica originalità, la quale, pur non rivestendo i caratteri di una troppa spiccata anormalità estetica, non sarà mai apprezzata e gustata appieno che da un pubblico eletto e di speciale cultura.

la poesia, la russa pel romanzo, la scandinava pel dramma.

Eppure la notorietà di questo squisito, arguto e sapiente scrittore, che, come Paul Bourget, con cui ha qualche punto di contatto, ci si presenta volta a volta, come poeta, come critico e come romanzatore, è rimasta per molto tempo limitata ad una non troppo ampia cerchia di letterati e di buongustai e soltanto da cinque o sei anni si è andata allargando nel pubblico francese, che egli definitivamente conquise, tre anni fa, col bellissimo romanzo *Le lys rouge*, il quale segna invero una delle più importanti tappe della sua gloriosa carriera di scrittore.

Le prime armi nella letteratura Anatole France le fece come poeta, e le naturali tendenze del suo ingegno colto ed aristocratico lo spinsero subito ad unirsi, recluta tardiva ma preziosa, al nobile ed altiero gruppo di poeti, conosciuti sotto la denominazione di Parnassiani, troppo spesso scherniti e denigrati e di cui forse neppure oggidì è giustamente apprezzata la benefica opera.

Anatole France, artefice coscienzioso e paziente, nudrito di studi classici, abituato fin dall' adolescenza ad ammirare la grandiosità

epica di Omero e la soavità di Virgilio, accettò di buon grado l'estetica parnassiana, aspirante ad un'ideale bellezza plastica, ed indirizzò la navicella del suo ingegno verso le serene e beate plaghe dell' antica Grecia. Però il poemetto che ne riportò, *Les noces corinthiennes*[1], di un'ispirazione delicata e di una forma squisita, già risentiva di un'altra spirituale influenza, che doveva in modo così possente e così incancellabile imprimersi nel suo cervello da trasparire in tutte le successive e svariate creazioni di esso, l'influenza cioè di quel geniale scettico, di quel sublime dilettante, di quel meraviglioso prestigiatore d'idee e di sistemi filosofici che è stato Ernest Renan.

Nel bel poemetto del France è narrato il semplice ma doloroso dramma di un'ingenua ed amorevole anima di fanciulla greca, lottante tra i doveri che le impone la religione cristiana da lei abbracciata e la passione che la spinge sul petto di un amabile giovine. L'azione si svolge a Corinto, nei primi secoli del Cristianesimo, e la famiglia di Dafne è divisa dalla religione,

[1] Questo poemetto comparve alla luce nel 1873. Prima di esso il France non aveva pubblicato che uno studio biografico su *Alfred de Vigny*, nel 1868.

giacchè Dafne e la madre Callista sono cristiane, mentre il padre Ermia, un vecchio e giudizioso agricoltore, e il fidanzato Ippia sono pagani. Callista cade gravemente malata e, nella paura della minacciante morte, si rivolge a Dio facendo voto, se la salverà, di consacrargli la verginità della figliuola. Ella guarisce ed impone a Dafne di rinunziare al suo fidanzato e di dedicarsi a Dio. La fanciulla, benchè a malincuore, si rassegna al penoso sacrificio, ma, ritornato d' improvviso Ippia, ella sente di non aver più la forza d'immolare l'ardente suo amore; spera di impietosire la madre, ma costei non l'ascolta e discaccia, ricoprendolo di contumelie, il fidanzato. Non sapendo come uscire dalla fiera lotta tra la religione e l' amore, che così crudelmente dilania il suo tenero cuoricino, Dafne ingoia del veleno e poi va a raggiungere, di nottetempo, l'amato garzone e muore tra le sue braccia, dolce vittima insieme di Cupido, lo spietato iddio fanciullo dell'Olimpo pagano, e del

Dieu triste à qui plait la souffrance!

Il contrasto tra il divino sensualismo pagano e il divino misticismo cristiano appare eziandio nell' altro volume poetico del France *Poèmes*

*dorés*[1], in uno dei quali è, con così magistrale sottigliezza psicologica e così elegante vaghezza d'imagini, descritta l'ardente sete d'ignoto, che sospinge le stanche anime delle voluttuose peccatrici romane verso la poetica religione di dolore e di carità del soave Messia ebraico:

> Les femmes ont senti passer dans leurs poitrines
> Le mol embrasement d'un souffle oriental.
> Une sainte épouvante a gonflé leurs narines
> Sous des dieux apparus loin de leur ciel natal.
>
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
>
> Elle les voit si beaux ! Son âme avide et tendre,
> Que le siècle brutal fatigua sans retour,
> Cherche entre ces esprits indulgents à qui tendre
> L'ardente et lourde fleur de son dernier amour.
>
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
>
> Et Leuconoé goûte éperdument les charmes
> D'adorer un enfant et de pleurer un dieu...

Ora ciò che è da notare, fin da queste prime opere poetiche di Anatole France, è la sua imparzialità cerebrale, la sua tendenza a contemplare i vari aspetti della vita, così come i successivi aspetti dei fenomeni morali e religiosi, senza partito preso di predilezione appassionata o di appassionata ostilità, senza fare il viso

---

[1] Pubblicato nel 1876 dall'editore Lemerre.

d'arme nè al Paganesimo, nè al Cristianesimo, ma considerando tanto l'uno come l'altro con serena e comprensiva benevolenza, che in altri suoi libri si velerà d'ironia, giacchè egli è convinto, come il maestro suo Renan, che la verità è dovunque ed in nessuna parte.

---

## II.

Come critico, Anatole France ha, per vari anni, dato, quasi ogni settimana, un articolo al grave *Temps*, articoli che, raccolti insieme sotto il titolo complessivo *La vie littéraire*, formano quattro grossi volumi.

Essi sono certo pieni di acume e di una dottrina solida, varia e garbatamente esposta; in essi si vede un interessamento, non comune nei critici francesi e che nel Brunetière diventa invece testarda incomprensione e nel Lemaître più di una volta mordace ostilità, per le produzioni più ardite e novatrici degli scrittori della nuova generazione; ma, troppo spesso, il libro nuovo che il France dovrebbe prendere in esame, piuttosto che essere l' unico soggetto di un attento, minuzioso, amoroso esame, gli serve di semplice pretesto a divagazioni erudite, a

considerazioni più o meno argute e fantasiose, a generalizzazioni filosofiche; ma i suoi criteri estetici sono un po' troppo ondeggianti e non alieni da simpatie e da antipatie personali; ma egli abusa della terribile arma dell'ironia e, sovente, le sue espressioni sono così maliziosamente ambigue che non si riesce a comprendere se egli voglia lodare o biasimare; ma, infine, le sue pagine critiche su scrittori contemporanei non sono quasi mai riscaldate da quella bella fiamma d'entusiasmo schietto, che io m'ostino, col Flaubert, a stimare una delle più essenziali doti che debba possedere un critico.

Non nego già che, letti separatamente, gli articoli critici del France non esercitino, come tutto ciò che esce dalla sua penna incantatrice, un fascino grande; quando però si rileggono raccolti in volume si finisce col risentire un'impressione acuta di scontento, giacchè appare evidente che egli si serve del suo pirronismo mordace e del suo dilettantismo erudito per venir meno a quei doveri di giudice, d'interprete, di analizzatore di anime e di consideratore di forme, verbali o plastiche che siano, ai quali anche il critico più eclettico non può e non deve sottrarsi. Che una critica assolutamente

obbiettiva sia un assurdo, sono pronto a riconoscerlo anch'io, ma non perciò credo che sia da accettarsi la definizione paradossale, tra umoristica e scettica, che della critica dà quel *bénédictin narquois* [1] che è il France: « Telle « que je l'entends, la critique est, comme la « philosophie et l'histoire, une espèce de roman « à l'usage des esprits avisés et curieux, et tout « roman, à le bien prendre, est une autobio« graphie. Le bon critique est celui qui raconte « les aventures de son âme au milieu des chefs« d'œuvre ».

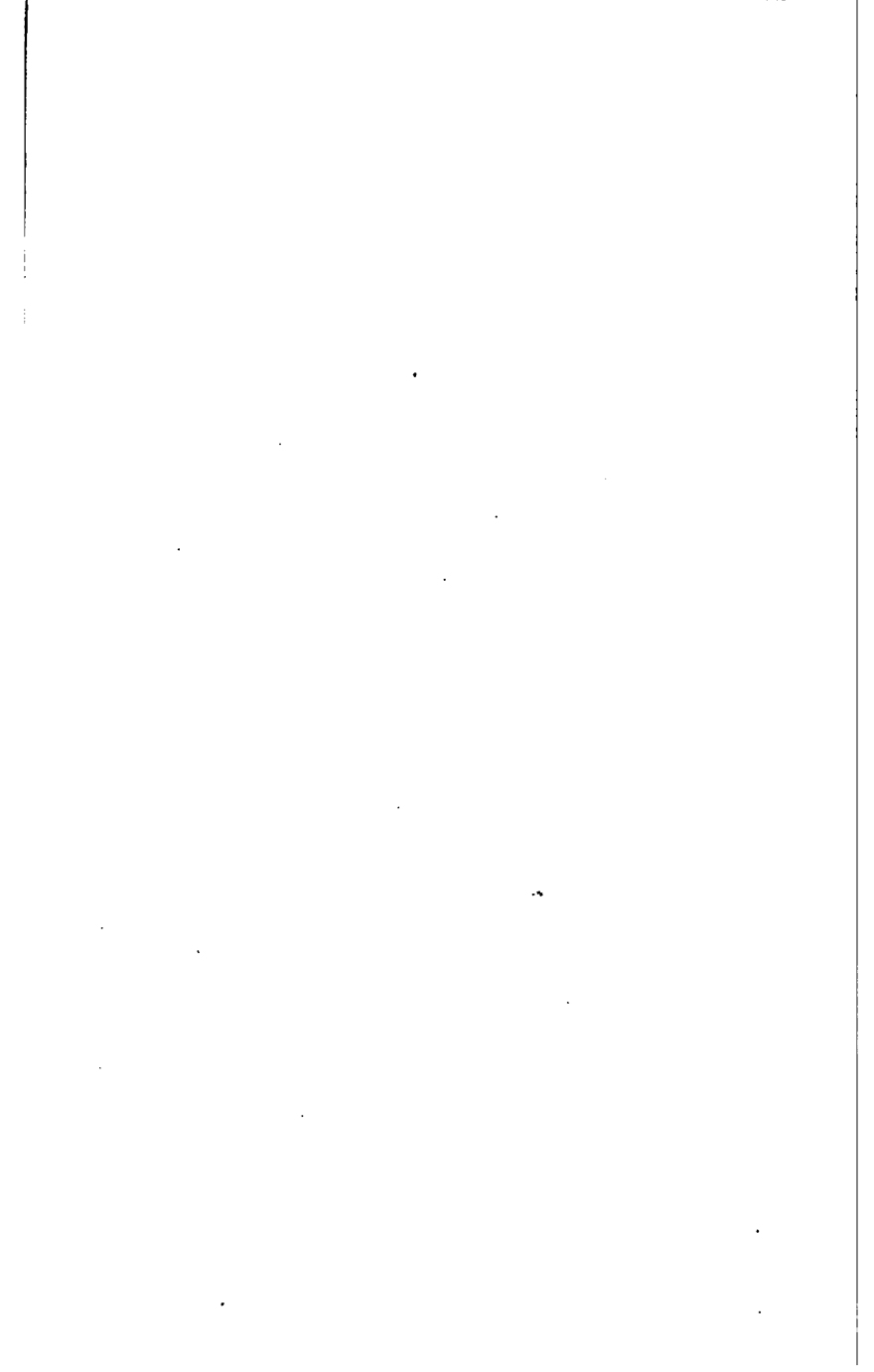
Questa egoistica civetteria cerebrale, per cui Anatole France, scrivendo un articolo, non si preoccupa di far conoscere e possibilmente di fare amare il libro preso da lui in esame, ma vuole sempre interessare il lettore col proprio io, fa sì che, mentre egli si compiace di fare sfoggio della sua dottrina di topo di biblioteca, citando ad esempio, a proposito della *Terre* di Zola, un ignoto ed insignificante poemetto latino di un gesuita del XVIII secolo, nel parlare invece

[1] Questa arguta definizione della personalità morale dell'autore della *Rôtisserie de la Reine Pédauque* è del Senatore Hébrard, direttore del *Temps*, ed è riferita, non senza compiacenza, dal France stesso nella prefazione del primo volume dei suoi saggi critici.

di scrittori modernissimi, ne alteri, con trascuraggine alquanto disdegnosa e forse non del tutto involontaria, l' ortografia dei nomi ed attribuisca ad uno la frase od il verso di un altro, come, per portare un esempio, gli accade nella prefazione al secondo volume della *Vie littéraire.*

Ma ciò che gli succede più spesso è di contraddirsi. Ahimè! quello della contraddizione è uno scoglio, che difficilmente può, per tutta una carriera, evitare anche il critico più convinto e più accorto; però ciò che vi è di singolare nel France è che egli non soltanto non sforzasi di evitarlo, ma quasi vi si lancia contro con compiacenza. La cosa dapprima sorprende; riflettendo poi alle tendenze del suo spirito di scettico dilettante, essa appare naturalissima. Del resto anche di ciò egli si è difeso, se non forse in modo affatto persuasivo, certo con molto spirito e con l'abituale sottigliezza razionatrice. Statelo ad udire: « Il faut permettre aux pau-
« vres humains de ne pas toujours accorder
« leurs maximes avec leurs sentiments. Il faut
« même souffrir que chacun de nous possède
« à la fois deux ou trois philosophies; car, à
« moins d'avoir créé une doctrine, il n'y a au-
« cune raison de croire qu'une seule est bonne;

« cette partialité n'est excusable que chez un
« inventeur. De même qu' une vaste contrée
« possède les climats les plus divers, il n' y
« a guère d'esprit étendu qui ne renferme de
« nombreuses contradictions. A dire vrai, les
« âmes exemptes de tout illogisme me font peur ;
« ne pouvant m'imaginer qu'elles ne se trom-
« pent jamais, je crains qu'elles ne se trom-
« pent toujours, tandis qu'un esprit qui ne se
« pique pas de logique peut retrouver la vé-
« rité après l' avoir perdue. On me répondra
« sans doute, en faveur des logiciens, qu' il
« y a une vérité au bout de tout raisonnement,
« comme un œil ou une griffe au bout de la
« queue que Fourier a promise aux hommes
« pour le jour où ils seront en harmonie. Mais
« cet avantage restera aux esprits sinueux et
« flottants, qu'ils peuvent amuser autrui dans
« les erreurs qui les amusent eux-mêmes. »

---

## III.

È come novelliere e romanziere che io preferisco Anatole France; e fra i parecchi volumi che formano il suo bagaglio di romanzatore, tre, sopra tutto, non tenendo conto del *Lys rouge*, e dei due squisiti suoi recenti volumi, *L' orme du mail* e *Le mannequin d'osier*, che, possedendo un'eccezionale importanza nell'Opera sua, meritano di venire analizzati più lungamente, io ho gustati col più vivo diletto spirituale: *Le crime de Sylvestre Bonnard, Thaïs* e *Le rôtisserie de la Reine Pédauque* [1].

Il primo è una specie di giornale autobiografico di un membro settuagenario dell'Istituto di Francia,

---

[1] Tra gli altri romanzi e le altre novelle di Anatole France, editi quasi tutti da Calmann Lévy e da Alphonse Lemerre, meritano di essere ricordati i seguenti: *Jocaste et le chat maigre* (1879), *Les désirs de Jean Servien* (1882), *Le livre de mon ami* (1885) e *Balthazar* (1889).

il quale è pieno di arguta bonarietà ed è acceso di viva passione per le letterature classiche. Questo vecchio celibe arzillo e di buonumore, dotato di piccole manie innocenti e che trema dinanzi ad una vecchia serva che lo tiranneggia, s'interessa ad un' orfanella, di cui ha amato la madre, la toglie dalla pensione in cui ella si sentiva infelice, la conduce in casa sua e la educa con amorosa cura. Quando poi un bel giorno s' accorge che ella si è innamorata di un giovanotto, glielo fa sposare e si sente beato contemplando l' altrui felicità, nel nobile orgoglio di avere tanto contribuito a formarla. Null'altro, eppure l'arte grande del France, che ha saputo infondere un po' della sua anima nell'anima del vecchio scienziato ed ha saputo mirabilmente mescolare l' ironia alla tenerezza, ne ha fatto un libro delizioso.

*Thaïs* invece ci porta nei deserti di quella austera Tebaide, già dipinta con stile sì magnificatore da Gustave Flaubert nell' indimenticabile *Tentation de Saint-Antoine* e ci mette in presenza di un devoto anacoreta, che vive in una miserabile capanna, digiunando e pregando. Ora, un bel giorno, il pio uomo, ripensando al suo passato e ricordando di avere conosciuto in Ales-

sandria una famosa cortigiana, l'irresistibile Taide, sente nascere dentro di sè l'ispirazione di andare a trovarla e di strapparla al peccato. Senza porre tempo in mezzo, egli si mette in cammino e, dopo venti giorni di faticoso viaggio, giunge ad Alessandria. Da un amico si fa introdurre alla presenza della bellissima donna e le parla con così terribile ed affascinante eloquenza che Taide si converte e, rinunziando a tutti i beni ed a tutti i piaceri del mondo, si va a rinchiudere in un monastero e diventa una santa. Ma il povero anacoreta, ritornato nel suo eremo, si accorge di amare ardentemente Taide ed è di continuo tormentato da sogni impudichi. È il demonio che tenta di dannarlo o piuttosto la dea Venere, che, siccome gli ha profetato un amico pagano, si vendica in tale terribile modo di lui? Come che sia, egli si sottopone, per ben dieci anni, alle più dure prove, senza mai riuscire a ritrovare la calma dell'anima, senza mai riuscire a scacciare la provocatrice imagine della bella cortigiana da lui convertita. Alfine, sotto la stretta feroce del dolore, la sua mente si schiude alla verità: egli comprende che tutta la sua vita di sacrificio non è che figlia di uno smodato

orgoglio e che si è stupidamente sottratto all'amore, persuaso da un vano sogno di perfezione. Corre allora al monastero dove è rinchiusa Taide, vi penetra violentemente e stringesi al seno, con amorosa rabbia, la donna così a lungo desiata; ma costei gli spira tra le braccia, ed egli cade a terra esausto e bestemmiante. L'amore è la suprema legge del mondo e nessuno ha il diritto di sottrarsi ad esso: ecco la conclusione di questo libro, che non è soltanto opera magnifica di poeta, ma anche di erudito e di moralista.

Nella *Rôtisserie de la Reine Pédauque*, come del resto in tutti i romanzi di Anatole France, l'azione è scarsa e non serve che a mettere in evidenza un curioso tipo di vecchio abate del secolo scorso, Jérôme Coignard, che è forse la più geniale creazione del nostro autore. L'abate Coignard è costretto dalle tristi necessità dei tempi a fare i più strani mestieri, giacchè diventa, volta a volta, professore di eloquenza, scrivano pubblico, segretario di una ballerina, ed alla fine lo vediamo fare da ajo al figlio di un rosticciere. Egli però serba sempre inalterata la sua serenità d'animo, che gli fa osservare e giudicare uomini e cose con una indulgenza

non priva di malizia, e non si diparte mai da un giudizioso senso pratico, per cui trova non minore diletto nel contemplare le bianche spalle di una formosa donnina o nel sorseggiare il riconfortante contenuto di una vecchia bottiglia, che nel ragionare, accanto ad una bella fiammata, di letteratura o di filosofia.

In un volume, venuto alla luce nel 1893 sotto il titolo di *Opinions de Jérôme Coignard*, il buon abate è ricomparso, benchè l' autore lo avesse fatto morire assassinato da un vecchio giudeo malefico e sospettoso, e, ancora una volta, abbiamo avuto il raro godimento spirituale di udirlo filosofeggiare, con bonario scetticismo e con stupefacente erudizione, sui più gravi problemi sociali e morali.

A dare un'idea dell'originale e brillante modo di ragionare del dotto e loquace abate trascriverò qui appresso il discorso sofisticamente sottile con cui sforzasi di dimostrare l' inutilità e la falsità della storia: « qu'est ce que l'histoire?
« Un recueil de contes moreaux ou bien un
« mélange éloquent de narrations et de haran-
« gues, selon que l' historien est philosophe ou
« rhéteur. Il s'y peut trouver de beaux morceaux
« d'éloquence, mais l' on n' y doit point chercher

« la vérité, parce que la vérité consiste à mon-
« trer les rapports nécessaires des choses et que
« l'histoire ne saurait établir ces rapports, faute
« de pouvoir suivre la chaîne des effets et des
« causes. Considérez que chaque fois que la
« cause d' un fait historique est dans un fait
« qui n'est point historique, l'histoire ne le voit
« point. Et comme les faits historiques sont
« liés étroitement aux faits qui ne sont pas hi-
« storiques, il en résulte que les événements ne
« s'enchaînent point naturellement dans les hi-
« stoires, mais qu' ils y sont liés les uns aux
« autres par de purs artifices de rhétorique.
« Et remarquez encore que la distinction entre
« les faits qui entrent dans l'histoire et les faits
« qui n'y entrent point est tout-à-fait arbitraire.
« Il en résulte que, loin d' être une science,
« l'histoire est condamnée, par un vice de na-
« ture, au vague du mensonge. Il lui manquera
« toujours la suite et la continuité sans lesquel-
« les il n' est point de connaissance véritable.
« Aussi bien on ne peut tirer des annales d'un
« peuple aucun pronostic pour son avenir. Or,
« le propre des sciences est d' être prophéti-
« ques, comme il se voit par les tables, où les
« lunaisons, les marées et les éclipses se trou-

« vent calculés à l'avance, tandis que les révo-
« lutions et les guerres échappent au calcul. »

Ma il malizioso prelato, non soddisfatto ancora della sua paradossale requisitoria contro la storia, v' aggiunge come conclusione un assai gustoso apologo. Il principe Zemiro, salito giovanissimo sul trono di Persia, fece chiamare tutti gli accademici del suo regno ed ordinò loro di comporre una storia universale, non trascurando nulla per renderla completa. Dopo vent'anni, l'opera, formata di non meno di seimila volumi, fu presentata al re, il quale essendo frattanto giunto all' età matura ed essendo occupato dalle cure dello Stato, chiese ai dotti compilatori di farne un riassunto proporzionato alla brevità dell' esistenza umana. Passarono ancora venti anni ed i 6000 volumi furono ridotti a 1500, ma erano ancora troppi pel desiderio del re invecchiato, sicchè ci vollero altri dieci anni di lavoro per ridurli a non più di 500 ed essergli di nuovo presentati.

« — Je me flatte d'avoir été succinct, dit le
« secrétaire perpétuel.

« — Vous ne l'avez pas encore été suffisam-
« ment, répondit le roi. Je suis au bout de ma
« vie. Abrégez, abrégez si vous voulez que je

« sache, avant de mourir, l'histoire des hommes.

« On revit le secrétaire perpétuel devant le « palais, au bout de cinq ans. Marchant avec « des béquilles, il tenait par la bride un petit « âne qui portait un gros livre sur son dos.

« — Hâtez-vous, lui dit un officier, le roi se « meurt.

« En effet le roi était sur son lit de mort. Il « tourna vers l'académicien et son gros livre « un regard presque éteint, et dit en sou- « pirant :

« — Je mourrai donc sans savoir l'histoire « des hommes !

« — Sire, répondit le savant, presque aussi « mourant que lui, je vais vous la résumer en « trois mots: *Ils naquirent, il souffrirent, ils* « *moururent.*

« C'est ainsi que le roi de Perse apprit sur « le tard l'histoire universelle. »

---

## IV.

Se il pubblico di Anatole France era rimasto relativamente limitato, ciò era accaduto sia perchè, nei suoi libri in prosa ed in versi, più che osservatore, più che psicologo, egli si era dimostrato moralista; sia perchè la sua passione per le idee generali ed astratte e per i problemi filosofici e la sua vasta coltura di studioso instancabile, che troppo spesso lo spingeva a fare sfoggio di erudizione, se rendevano particolarmente gustosi ai letterati i suoi scritti, allontanavano da essi la grande maggioranza di coloro che leggono soltanto per divertirsi o per commuoversi; sia perchè l'amore, che rimane pur sempre la suprema attrattiva delle opere di amena letteratura, nei suoi romanzi o aveva un importanza tutt' affatto secondaria, come per esempio nel *Crime de Sylvestre Bon-*

*nard*, o assumeva, come accade in *Thaïs*, il carattere di sentimento fantastico o di astrazione metafisica.

Ed ecco che il France, giunto al suo cinquantesimo anno di età [1], dopo avere pubblicati quattordici o quindici volumi di versi e di prosa critica e novellistica, decise, quattro anni fa, di scrivere un romanzo di passione, che gli accattivasse di un tratto le simpatie di un pubblico assai più vasto ed anche un po' diverso di quello a cui per solito egli si rivolgeva coi suoi articoli e coi suoi libri.

Ciò che lo spinse a scrivere *Le lys rouge* fu un accesso di vivo desiderio di quella larga popolarità, che lusinghiera sorride anche alle più sdegnose ed aristocratiche anime di artisti, o fu piuttosto la caratteristica mutabilità del suo spirito di scettico dilettante, che non si arresta ad un unico ideale estetico, ma corre, desioso e curioso, dietro alle più svariate forme letterarie? Chi può dirlo? Vi è tanta parte di mistero e di incoscienza nella concezione e nella gestazione di un'opera d'arte!

Certo è che il France, nello scrivere questo suo

---

[1] Anatole France è nato a Parigi il 16 aprile 1844.

romanzo psicologico di passione sensuale, svolgentesi nel fastoso ambiente dell' alta società parigina, sapeva bene, benchè fin' allora avesse sdegnosamente trascurato di farlo, quale carattere gli si dovesse dare e quali piccanti ingredienti bisognasse introdurvi per piacere al gran pubblico, per piacergli però, mantenendosi pur sempre rispettosi di quell'Arte, di cui così altamente s'infischiano i bassi manipolatori di manicaretti all'Ohnet.

Difatti Anatole France a Jules Huret, che era andato, alcuni anni fa, ad intervistarlo per la sua famosa inchiesta sull' evoluzione letteraria, ecco come spiegò la decadenza del naturalismo: « Et puis il y a une autre cause à la « mort — provisoire je veux bien — du na- « turalisme. Il n'y a presque plus que les fem- « mes qui lisent le roman, c' est un fait, les « hommes n'ont pas le temps. Eh bien! les « femmes n'arrivent pas à concilier les préjugés « mondains qui ne sont pas favorables aux « œuwres réalistes avec leur amour de la lec- « ture, et le plaisir qu'elles ont à consacrer les « réputations littéraires. Avouez qu'il était im- « possible, dans les salons, mêmes les salons « bourgeois, de démontrer qu' on connaissait

« *La Terre* sur le bout des doigts, et de
« se passionner pour ou contre, en invoquant
« des arguments ? Aussi, dès les premiers livres
« de Bourget, vous avez vu l' empressement
« des femmes vers le roman psychologique.
« En effet, en même temps qu'elles purent af-
« ficher leur auteur favori, elles y trouvèrent
« matière à controverse sur les sujets qui les
« intéressaient le plus, elles y virent le souci
« d'elles, un souci d'*amoureux*. Car, puisque nous
« réglons le compte du naturalisme, nous pou-
« vons ajoûter cette conclusion aux autres: le na-
« turalisme est mort en même temps de *saleté*
« et de *chasteté*. En effet, s'ils peignirent les bas-
« sesses et les immondices de la vie — et par là
« s'aliénerent les dégoûtés — s'ils furent sales,
« en un mot, jamais ils ne furent voluptueux,
« et leur clientèle se clairsema vite des tendres
« et des sentimentaux. Les deux Goncourt,
« avec leur finesse aristocratique, leur esprit
« délicat et raffiné, auraient pu sauver le na-
« turalisme et assurer sa durée, s' ils s' étaient
« décidés à faire du naturalisme mondain, c'est-
« à-dire s' ils avaient dirigé leur objectif vers
« les sphères mondaines. La réalité est aussi
« bien là qu'ailleurs, et les passions d'une fem-

« me du monde sont aussi intéressantes et fé-
« condes en observations que celles des laveuses
« de vaisselles et des filles ».

In questo *Lys rouge*, accanto all'acuto psicologo della passione ed all'osservatore della vita mondana, ritrovasi però il moralista e l'erudito dei volumi antecedenti. Orbene, se ciò danneggia alquanto l'euritmica unità dell'opera e ne forma forse il più grave difetto, ne costituisce anche il maggiore fascino ed in esso è riposto il segreto che lo fa piacere alle più svariate categorie di lettori.

Troppo a lungo mi condurrebbe il raccontare particolareggiatamente l'ardente, voluttuosa ed amara istoria d'amore e di gelosia che si svolge attraverso le 411 pagine di questo romanzo. Vi basti sapere che una vezzosa ed elegante dama parigina, la contessa Thérèse Martin-Bellème, non avendo trovato d'appagare la brama sentimentale della sua anima passionale nè col marito, nè con un primo amante, si butta tra le braccia di un giovine ed intelligente scultore, Jacques Dechartre; che i due amanti passano un mese delizioso d'ebbrezze erotiche nel pittoresco scenario di quell'esaltante paese dell'arte, che è Firenze, il cui rosso giglio emblematico

serve di titolo al libro; che infine la terribile febbre della gelosia si accende nelle vene dello scultore e che essa riesce, dopo una lunga lotta psicologica, ad uccidere l'amore nel cuore di lui.

In questo semplice, ma spasmodico intimo dramma di passione, il moralista, che, a volte, mal si cela dietro il manto del romanziere, si è compiaciuto a mostrare l'amore sotto un truce aspetto schopenhaueriano. L'amore, secondo lui, non è e non può essere che sensuale; difatti egli per bocca di Jacques Dechartre, proclama: « L'amour sensuel est le seul grand et le seul « fort. Il a sa mesure et ses armes. Il est plein « de sens et d'images. Il est violent et mysté- « rieux. Il s'attache à la chair. Le reste n'est « qu'illusion et mensonge. » L'amore, d'altra parte, è, secondo lui, profondamente triste e conclude sempre al dolore; difatti Dechartre, mostrando alla sua amante una statua da lui modellata, le dirà: « Oui, j'ai mis dans cette « figure l'émotion de mon amour. Elle est « triste et je voudrais qu'elle fut belle. Voyez- « vous, Thérèse, la beauté est douloureuse. « C'est pourquoi, depuis que ma vie est belle, « je souffre. »

Anatole France ha ragione ed ha torto, giacchè l'amore, come tutte le cose umane, è bifronte e con una faccia piange, mentre con l'altra ride; giacchè la bellezza, se è stata cupamente dolorosa dopo l'avvento del Cristianesimo, è stata pure serenamente gioconda nel dolce e luminoso paese di Ellenia. Ciò, del resto, niuno lo sa meglio del France, che un così sottile diletto spirituale trova nel contemplare le svariate ed apparentemente contradditorie fasi della vita, dell'universo e del pensiero umano. Egli, in altre sue opere, ha mostrato l'amore sotto un aspetto molto più benigno, e se talvolta lo ha voluto guardare con occhio pessimista, è stato perchè, da esteta sapiente, ha compreso che in arte le più intense emozioni sono quelle suscitate da spettacoli dolorosi e compassionevoli; e, di vero, nessun altro dei suoi romanzi produce la forte e commovente impressione che nel lettore suscitano le pagine passionali del *Lys rouge*.

Ciò che spiega eziandio il carattere fosco che l'amore assume in questo libro, è il fatto che i due protagonisti posseggono due anime fuori del comune, direi quasi anormali, giacchè, oltre ad essere di una sensualità violenta ed insieme

sapiente e di una sensibilità morbosa e sofisticatrice, sono entrambi di una levatura intellettuale addirittura eccezionale.

La contessa Thérèse fa riflessioni di un'angosciosa profondità filosofica, che non possono che sembrare strane sulle labbra di una bella damina dell'alta società, cresciuta e vissuta sempre in un ambiente fastoso, futile e pettegolo, ed a cui il contatto con qualche letterato e con qualche artista non ha potuto che soltanto raffinare un po' il gusto ed elevare un po' il pensiero. Ella, per esempio, al suo amante, che le dice che bisogna credere a qualche cosa e che sarebbe troppo triste se Dio non esistesse e la nostra anima non fosse immortale, replica: « Mon pauvre ami, nous ne savons que faire « de cette vie si courte, et vous en voulez « un'autre qui ne finisse pas! » E che acuto analizzatore dell'anima umana, che dotto critico d'arte, che sottile sofista si rivela lo scultore Dechartre ogni volta che parla e come è fioritamente eloquente nei suoi convegni amorosi con Thérèse! Uditelo un po' parlare della gelosia: « Une femme ne peut être jalouse de la « même manière qu'un homme, ni sentir ce « qui nous fait le plus souffrir. Pourquoi? Parce

« qu'il n' y a pas dans le sang, dans la chair
« d'une femme, cette fureur absurde et géné-
« reuse de possession, cet antique instinct dont
« l'homme s'est fait un droit. L'homme est le
« dieu qui veut sa créature toute entière. De-
« puis des siècles immémoriaux la femme est
« faite au partage. C'est la passé, l'obscur passé
« qui détermine nos passions. Nous étions dejà
« si vieux quand nous sommes nés! La jalousie
« n'est pour une femme que la blessure de l'a-
« mour-propre. Chez l' homme, c' est une tor-
« ture profonde comme la souffrace morale, con-
« tinue comme le souffrance physique... Tu de-
« mandes pourquoi? Parce que, malgré ma
« soumission et mes respects, en dépit de la
« peur que tu me donnes, tu es la matière et
« moi l'idée, tu es la chose et moi l'âme, tu es
« l'argile et moi l' artisan. Oh! ne t'en plains
« pas. Auprès de l'amphore arrondie et ceinte
« de guirlandes, qu'est-ce que l'humble et rude
« potier? Elle est tranquille et belle. Il est mi-
« sérable. Il se tourmente, il veut, il souffre;
« car vouloir, c'est souffrir. » Che bella pagina,
non è vero? e come in essa, volta a volta, ad af-
fascinarci ed a persuaderci, appare l' erudito, il
pensatore ed il poeta; ma in essa si sente pure

il lavoro di biblioteca e non potrà sembrare mai verosimile che sia il discorso spontaneo di uno scultore geloso.

Nei due casi citati, come in tanti altri, per bocca dei protagonisti, parla Anatole France e se ciò arricchisce di parecchie delicate, squisite e profonde pagine il libro, non può che danneggiare alla loro verità umana, ed è perciò che entrambi i protagonisti appaiono creature piuttosto foggiate dal cervello ingegnoso dell'autore che studiate e riprodotte dalla vita reale.

Un personaggio invece che ci si mostra sempre vivo e reale, prima nelle sue tenerezze di amante riamato, poi nelle sue tormentose angoscie e nelle sue virulenti brutalità di amante tradito, è Robert Le Ménil, il quale parla semplicemente così come parlerebbe una persona della sua casta, e agisce così come logicamente agirebbe un uomo della sua indole nella sua posizione.

Con grande maestria e con dilettosa arguzia sono poi schizzate le figurine secondarie del marito e del padre della Contessa, della vedova dell'accademico Marmet, dell'israelita professor Schmoll, della poetessa inglese Miss Bell, del

calzolaio fiorentino, del *bohèmien* Chourlette, in cui non è difficile riconoscere il ritratto fisico e morale del poeta Paul Verlaine, come di leggieri indovinasi che la maggior parte delle altre macchiette sono ritratti appena travestiti di persone molto note della società mondana, politica ed accademica di Parigi.

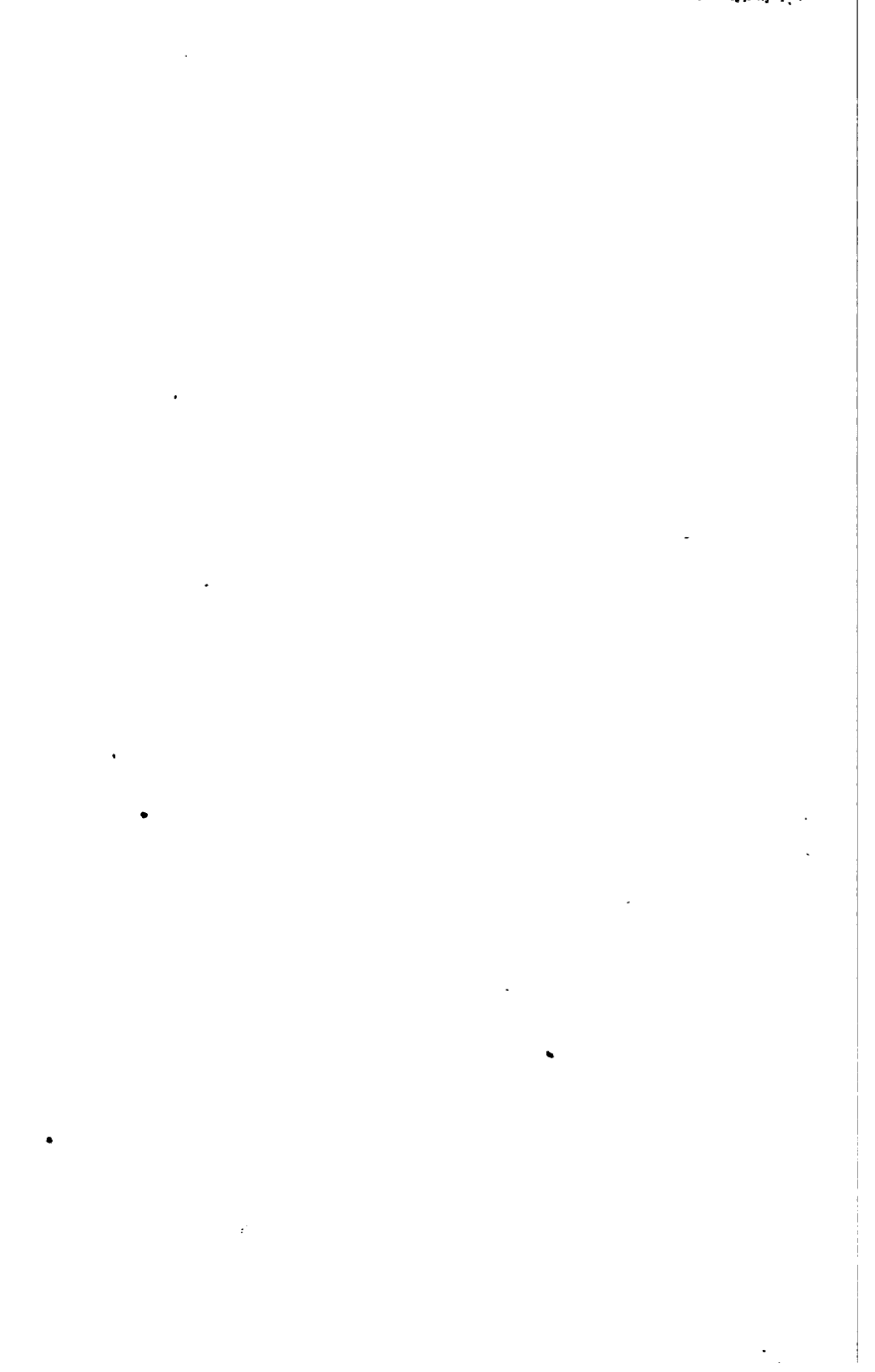
Questi personaggi secondari si uniscono ai due protagonisti per discorrere, durante tutto il libro, sui più vari argomenti di arte, di storia, di filosofia, di politica, ed in queste conversazioni erudite e briose, nelle quali rivive quel mirabile genio alato della *causerie*, che anche in Francia minaccia oggidì di spegnersi, trova uno speciale compiacimento lo spirito di scettico e di dilettante dell'autore, perchè esse gli permettono di considerare un medesimo problema, sia storico sia morale, sotto i più differenti aspetti, facendo intravedere al lettore che un po' di verità ed un po' di errore vi è in ciascuno dei punti di vista, tentando di persuaderlo, ancora una volta, che la verità è dovunque ed in nessuna parte.

Anatole France inoltre ama moltissimo gli aneddoti, come quelli che graziosamente rivelano i più ascosi sentimenti, le più bizzarre

manie, i più caratteristici drammi minuscoli della vita umana, attraverso i tempi e nei vari paesi; ed egli quindi approfitta dei suoi personaggi per farli loro trarre fuori dai polverosi volumi della sua biblioteca — *Vite* di Vasari, novellatori italiani, vecchi cronisti fiorentini — o per farli loro cogliere dal verziere della vita parigina, sia nei boschetti mondani, sia nei viali austeri delle accademie, popolati di busti e formicolanti di pettegoli rimbambiti, vestiti di verde e di azzurro e gallonati d' oro.

In questo romanzo, dunque, il dramma d'amore e di gelosia condensasi quasi interamente in cinque o sei capitoli di una rara possanza di passione, che vivifica perfino le figure alquanto artificiose dei due protagonisti. Tutte le dissertazioni, tutti i dibattiti di estetica e di morale, tutti gli eleganti e sottili ed arguti discorsi, che riempiono tante pagine, costituiscono senza dubbio un fuor d' opera, che nuoce alla armonica architettura del libro ed alla sua efficacia di palpitante istoria umana; ma chi avrebbe il coraggio di consigliare all' autore di sopprimerli, chi oserebbe rimproverarglieli? Sì, questo continuo parlare che fa l'autore per bocca dei suoi personaggi è un difetto, ma un difetto

che mi fa ripensare a quello rimproverato tante volte ad Alexandre Dumas figlio, che cioè i suoi personaggi siano troppo spiritosi, un difetto, di cui non è facile cosa fare sfoggio e che vale assai più di tanti meriti. Nel caso presente, poi, è proprio mercè tale difetto che completa ci appare in tutta la sua seduzione la personalità dello squisito esteta ed acuto pensatore che è Anatole France, il quale è riuscito, con questo magnifico romanzo, non soltanto ad ottenere il desiderato clamoroso successo, ma eziandio ad accaparrarsi le preziose simpatie di quell'entusiasta pubblico muliebre, che mostrasi così potente nel determinare il trionfo di un libro e nel fare dischiudere dinanzi ai suoi favoriti — Paul Bourget e Pierre Loti informino — le porte solenni dell'*Académie française*, a formare parte della quale egli difatti veniva ammesso nel gennaio dello scorso anno.

---

## V.

Ma dopo aver fatto, col *Lys rouge*, qualche concessione al gusto del gran publico, che domanda sopra tutto al romanzo un interesse drammatico e passionale, Anatole France è ritornato all'abituale suo tipo di libro di così aristocratica originalità, coi suoi due recenti volumi *L'orme du mail* e *Le mannequin d'osier*, nei quali sono forse le pagine più squisite e sottili che egli abbia mai scritte e nei quali lo scetticismo di questo accademico anarchico, pur nulla perdendo della sorridente sua amabilità mondana, diventa spesso di una mordacità assai più corrosiva delle più amare requisitorie che contro l'odierna società e contro l'umanità tutta d'ogni tempo e d'ogni sito abbiano potuto pronunciare il più violento dei rivoluzionari e il più esasperato dei pessimisti.

Prima però di dire cosa siano i due nuovi volumi del France, debbo segnalare una raccolta di novelle, tra fantastiche ed umoristiche, pubblicate da lui, due anni fa, col titolo *Le puit de Sainte Claire*, giacchè oltremodo dilettosa è la lettura di queste novelle, che l'autore suppone raccontategli da un frate cappuccino, accanto ad una vecchia cisterna abbandonata nella campagna senese, e giacchè di esse i personaggi, ora giocondi ora tragici, sono quasi tutti italiani. Leggendole, si scovre che il France intende ed ama, non meno di Paul Bourget e di Maurice Barrès, la poesia leggiadra o maestosa del paesaggio di questa adorata Italia nostra. Valga a provarlo la seguente pagina, così delicatamente e sobriamente descrittiva:

« J'étais à Sienne au printemps. Occupé tout « le jour à des recherches minutieuses dans les « archives de la ville, j'allais me promener le « soir, après souper, sur la route sauvage de « Monte Oliveto où, dans le crépuscule, des « grands bœfs accouplés traînaient, comme au « temps du vieil Evandre, un char rustique aux « roues pleines. Les cloches de la ville sonnaient « la mort tranquille du jour; et la pourpre du « soir tombait avec une majesté mélancolique

« sur la chaîne basse des collines. Quand déjà
« les noirs escandrons des corneilles avaient
« gagné les remparts, seul dans le ciel d'opale,
« un épervier tournait, les ailes immobiles, au-
« dessus d'une yeuse isolée.

« J'allais au devant du silence, de la solitude
« et des douces épouvantes qui grandissaient
« devant moi. Insensiblement la marée de la
« nuit recouvrait la campagne. Le regard infini
« des étoiles clignait au ciel. Et, dans l'ombre,
« les mouches de feu faisaient palpiter sur les
« buissons leur lumière amoureuse.

« Ces étincelles animées couvrent par les
« nuits de mai toute la campagne de Rome,
« de l'Ombrie et de la Toscane. Je les avais
« vues jadis sur la voie Appienne, autour du
« tombeau de Cæcilia Metella, où elles viennent
« danser depuis deux milles ans. Je les retrou-
« vais sur la terre de Sainte Cathérine et de
« la Pia de' Tolomei, aux portes de cette ville
« de Sienne, douloureuse et charmante. Tout
« le long de mon chemin, elles vibraient dans
« les herbes et dans les arbustres, se cherchant
« et, parfois, à l'appel du désir traçant au-des-
« sus de la route l'arc enflammé de leur vol. »

Ritorniamo all' *Orme du mail* ed al *Man-*

*nequin d'osier*. In essi, che fanno seguito l'uno all'altro e si svolgono nel medesimo melanconico ambiente di città di provincia, l' azione è quasi nulla e tutto l'interesse scaturisce dalle lunghe conversazioni in contradditorio, se mi si permette di esprimere con l'efficacia alquanto grossolana di questo termine giuridico i conflitti discussivi, che, sui più svariati argomenti, il France compiacesi di suscitare fra i personaggi dei suoi libri. L'azione difatti nel primo di questi due romanzi si riduce ai tentativi più o meno abili di due preti rivali per conquistare un seggio episcopale e, giunti all'ultima pagina del volume, non sappiamo neppure se il trionfatore sia l'abate Lantaigne, superiore del Seminario e che è sostenuto dal generale Cartier de Chalmot, o piuttosto l'abate Guitrel, professore di eloquenza sacra, protetto dal prefetto ebreo Worms-Clavelin. Nel secondo romanzo, assistiamo invece alle sventure coniugali del professore Bergeret ed al modo assai originale ed ingegnoso con cui egli riesce a liberarsi della pettegola ed uggiosa sua moglie. Siamo, come vedete, ben lungi non dico dai romanzi di avventure di Dumas e di Sue, ma anche da quelli assai semplici dei Goncourt o di Bourget.

I protagonisti di questi due libri sono l'abate Lantaigne ed il professore Bergeret. Nell' evocare la figura del primo, prete dotto, intransigente ed orgoglioso, nonchè quelle non meno caratteristiche del mellifluo, mondano ed alquanto intrigante abate Guitrel e di monsignor Charlot, che sa così bene nascondere il più sapiente opportunismo e la più raffinata astuzia sotto apparenze bonarie ed untuose, Anatole France si è inattesamente rivelato quale un acuto e perspicace conoscitore di quell' enimmatica società ecclesiastica, che soltanto Ferdinand Fabre era finora riuscito a farci intravvedere in alcuni dei migliori suoi romanzi. Se però il France addimostra una minore scrupolosa fedeltà realistica del Fabre, ottiene, d' altronde, una più intensa efficacia rappresentativa, mercè una leggiera semplificazione ed un abilmente misurato ingrossamento caricaturale della fisonomia morale e fisica dei prelati da lui messi in iscena.

In quanto al professore Bergeret, che non ha trovato la felicità od almeno la quiete nella famiglia, nè la soddisfazione delle sue giuste ambizioni intellettuali nell'insegnamento, egli, dopo essere comparso abbastanza di frequente nel primo romanzo per contraddire, con più o meno

sottile causistica, le fiere e reazionarie opinioni dell'eloquente abate Lantaigne, con cui compiacesi d'intrattenersi, tratto tratto, sotto gli olmi di una solitaria piazza della città universitaria in cui entrambi vivono, diviene addirittura il protagonista del secondo romanzo. Egli, se è un timido ed è una vittima nella vita materiale, è invece un audace ed è un giustiziere nella vita cerebrale. Sentitelo un po' parlare della mediocrità dello stato democratico, della crudeltà balorda del militarismo, delle raffinate ferocie dell'odierna civiltà pseudo-filantropica, delle goffe ed ingenue illusioni dei positivisti sui progressi umani e rimarrete paurosamente meravigliati dal terribile nichilismo di quest'irrisoluto e beffardo universitario, che si vendica e si consola delle sue sventure domestiche e della sua mediocrità professionale con tutta una serie di spietate considerazioni contro gli uomini, che appaiono quasi tutti, agli occhi suoi, odiosi o ridicoli, e contro la terra su cui viviamo, che secondo lui non è altro che una miserabile pallottola, la quale, girando goffamente attorno ad un sole giallo e già mezzo spento, ci porta sulla sua corteccia ammuffita come un brulicame di vermi.

Ciò che però costituisce la genialità umoristica del *Mannequin d' osier* è il contrasto stridente fra l' elevatezza altiera delle riflessioni morali del protagonista e delle sue profonde osservazioni filosofiche e letterarie e gl' incidenti grottescamente grossolani della sua esistenza domestica. L' ironia del France si rivela affatto irresistibile allorchè si diverte a mostrare le insufficienze volitive, le contraddizioni e le debolezze di quell'istancabile filosofeggiatore, di quel convinto dispregiatore degli uomini che è il professore Bergeret. Cosa immaginare di più deliziosamente ironico della seguente pagina?

« Et M. Bergeret se fortifia dans cette pensée
« que notre orgueil est la première cause de
« nos misères, que nous sommes des singes
« habillés et que nous avons gravement appliqué
« des idées d'honneur et de vertu à des en-
« droits où elles sont ridicules, que le pape
« Boniface VIII était sage d'estimer, en son
« particulier, qu'on fait une grande affaire d'une
« très petite, que madame Bergeret et M. Roux
« étaient aussi indignes de louange ou de blâme
« qu'un couple de chimpanzés. Il avait l' esprit
« trop ferme pour se dissimuler cependant l'é-
« troite parenté qui le rattachait à ces deux

« primates. Mais il se tenait pour un chimpanzé
« méditatif. Et il en tirait vanité. Car toujours
« la sagesse fait défaut par quelque endroit. »

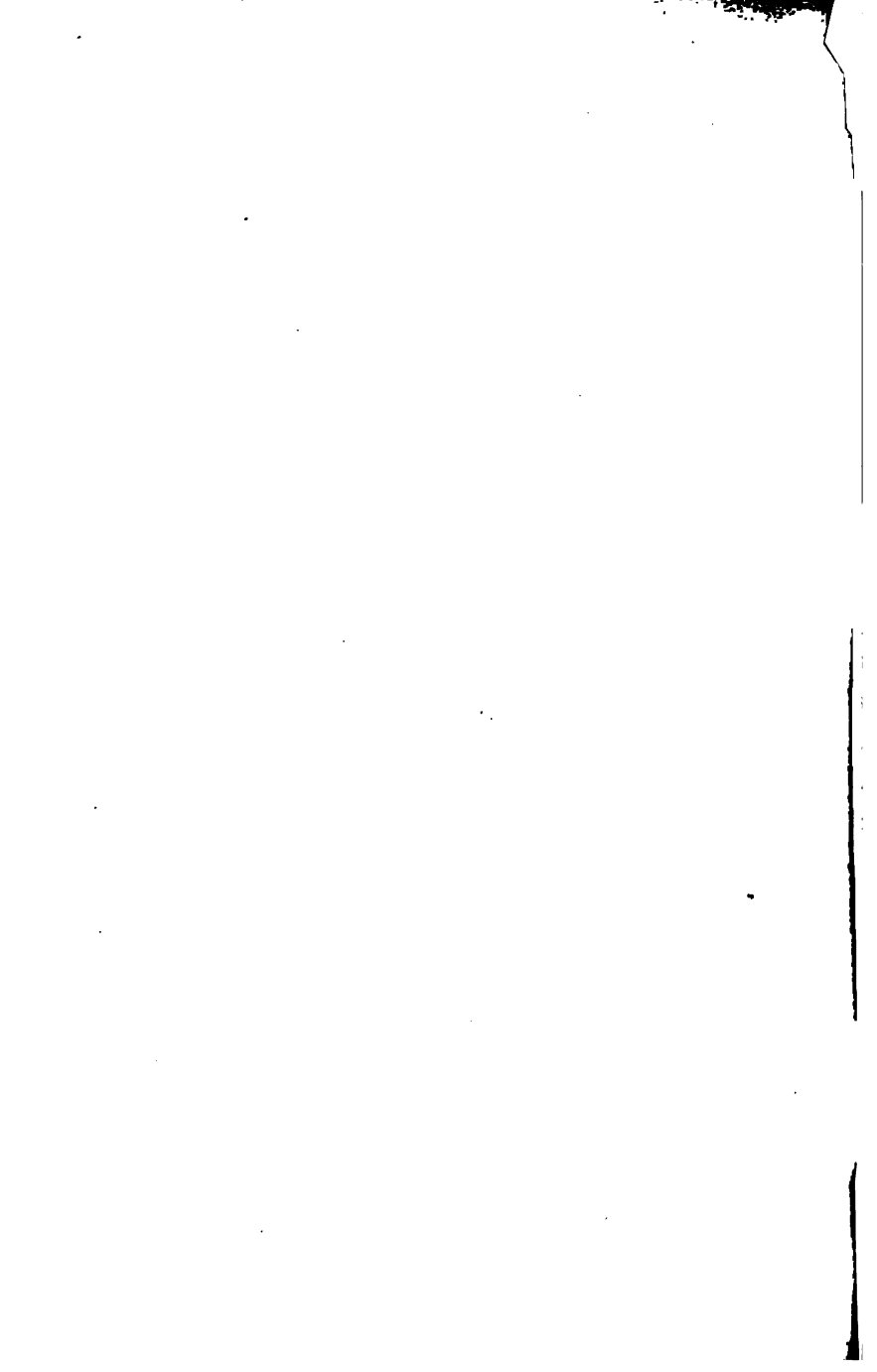
---

## VI.

Sylvestre Bonnard, Jérôme Coignard, il professore Bergeret non sono che i portavoci di Anatole France. Il primo, con più blanda ironia e con maggiore benevolenza verso l' umanità, ma in ispecie il secondo ed il terzo, con più cruda e paradossale schiettezza, ci rivelano quale sia la concezione che del mondo e degli uomini si è formato questo sottile e raffinato cervello di artista e di pensatore, che trova una squisita voluttà nello scoprire le fatali contraddizioni umane e nel contemplare la parte di verità e di falsità che vi è nei vari aspetti di uno stesso evento. Egli è uno scettico ed un dilettante; come scettico, egli dubita di tutto ed in tutto scopre la segreta magagna; come dilettante, egli compiacesi dell' indefinito succedersi e mutarsi delle forme. Ed avviene che,

partendo dalla convinzione pessimista dell' inguaribile malvagità e debolezza umana, egli poi s'impietosisca sulla miserabilità e sulla istabilità dei destini umani e concluda col chiedere che gli uomini si giudichino gli uni gli altri con uno *scetticismo caritatevole.*

---

# FRANCIS POICTEVIN.

## I.

A colui che studii con attenzione la letteratura francese di quest'ultimo quarto di secolo appare particolarmente interessante e caratteristica una curiosa fioritura di opere bizantine, che, avendo le sue radici nei libri possenti e strani di Edgar Allan Poe ed in quelligenialmente pessimisti di Arthur Schopenhauer, oscilla tra l'impressionismo nevrotico dei Goncourt ed il cattolicesimo sadico di Barbey d'Aurevilly, tra la serena e plastica amaritudine di Flauberte di Leconte de Lisle e la psicologia morbosa e satanica di Baudelaire.

A tale categoria di opere raffinate e suggestive, destinate non già alla folla, che le giudica noiose ed insensate, ma ad un pubblico ristretto di lettori aristocratici appartengono gli undici volumi pubblicati finora da Francis Poictevin, un giovine scrittore affatto ignoto in Italia.

Nulla forse riesce più utile a far comprendere la particolare indole di uno scrittore del conoscere gli autori e le opere che egli preferisce, giacchè è indubitato che tali predilezioni letterarie abbiano quasi sempre per cagione intime affinità psicologiche, comunanze di sentimenti e di visioni, le quali creano fortissimi legami di simpatia e, sarei quasi per dire, uno scambio di fluido magnetico tra due anime di artisti.

Gli scrittori dunque prediletti dal Poictevin, quelli che egli rilegge sempre e pei quali sente un'ammirazione entusiastica e sconfinata sono: Edmond de Goncourt, Gustave Flaubert ed Edgar Allan Poe; il primo così perspicace scrutatore di anime, così suggestivo nelle sue squisite raffinatezze; il secondo così impersonalmente luminoso, così implacabile; Poe, infine, così lucidamente logico, così gelidamente meccanico nelle sue fosche e paurose creazioni. E notate, che di Flaubert ciò che lo attrae e lo affascina è lo stupendo lirismo di *Salammbô*, della *Tentation de Saint-Antoine,* della *Légende de Saint Julien l'Hospitalier,* mentre dei fratelli Goncourt è la psicologia frugatrice di *Madame Gervaisais*, dei *Frères Zemganno,* della *Faustin* tre acute analisi di moderne anime eccezionali.

Il Poictevin però non ha voluto mai arruolarsi in questa od in quell'altra scuola, odiando l'insipido idealismo non meno del basso realismo. Senza preoccuparsi in alcun modo di vane teorie e di pretensiosi dommi letterari, egli si è lasciato sempre guidare unicamente dalla particolare sua indole artistica ed ha composto tutti i suoi libri con un'assoluta schiettezza, senza in fondo preoccuparsi d'altro che di riprodurre il suono delle cose siccome le sentiva vibrare nel più intimo dell'animo suo, non avendo che la suprema ambizione di non scrivere una sola riga che non fosse l'evocazione esatta dei propri sentimenti e delle proprie sensazioni, di non scrivere una sola frase senza sentirsi invasato da una specie di allucinazione spirituale o visiva. Se poi, nei suoi primi volumi, si è fatto inconsciamente trascinare a vedere od anche a riprodurre la visione avuta in un modo assai simigliante a quello del suo prediletto maestro Edmond de Goncourt, egli è però riuscito, a poco per volta, a svincolarsi da ogni estranea influenza e ad acquistare un'intera indipendente personalità d'artista.

---

gli fanno subire gli uni e dalle derisioni degli altri, sente scemare sempre più la fede nella propria missione e sente sorgere dentro di sè una strana, invincibile nostalgia dell'abbandonata vita monastica. Alla fine, egli decidesi a lasciare la moglie ed il figliuoletto avutone e, dopo avere vagato per vari paesi, si ritira nella sua cittaduzza nativa, per morirvi, solitario e sconsolato, di lì a poco, avvolto in quella tonaca monacale, nuova camicia di Nesso, da cui non è mai riuscito a completamente liberarsi.

La figura del Père Hysonne, di quest' uomo di elevata intelligenza ma di carattere fiacco, è tratteggiata abbastanza bene, ed è con sottile analisi psicologica che il Poictevin fa l'istoria della sua anima ardente e debole nei successivi stadi della sua esistenza travagliata. Dapprima del Père Hysonne ci descrive l'infanzia nel castello medioevale dei suoi genitori, un' infanzia solitaria e melanconica, tutt'assorbita da mistiche visioni e da lunghe appassionate contemplazioni della natura; poi la placida felicità da lui trovata nel chiostro, dove la sua bontà lo fa amare e la sua eloquenza lo fa ammirare dagli altri monaci; poi la sempre crescente esaltazione del suo spirito, sotto l'influenza imperiosa di

una donna fatale, che lo persuade all'atto capitale della sua vita; ed in ultimo le strazianti angoscie della coscienza di un uomo non abbastanza forte per resistere alle delusioni della vita e che, vedendo crollare lentamente le sue nuove affezioni, si sente ripreso dalle primitive aspirazioni monastiche, finchè dai dispiaceri è spinto verso la morte, come verso una liberazione.

Alla figura del buono e troppo debole Père Hysonne si oppone quella di un monaco energico ed imperioso, Père Nauders, nel quale non è difficile riconoscere il famoso Père Didon, le cui eloquenti conferenze suscitarono, alcuni anni fa, un così vivo fanatismo a Parigi. Il Poictevin ha avuto occasione di conoscerlo bene, essendo stato per qualche tempo suo segretario particolare ed avendolo, in tale qualità, accompagnato a Roma, quando fuvvi chiamato dal Papa. Benchè da intime ragioni di coscienza sia stato obbligato a lasciarlo, egli però ha serbato una viva ammirazione per questo domenicano battagliero, alieno da ristrettivi pregiudizi clericali ed invaghito di un rinnovamento delle vecchie forme cattoliche-romane. Il capitolo della *Robe d'un moine* intitolato *Un exil* ha dunque un

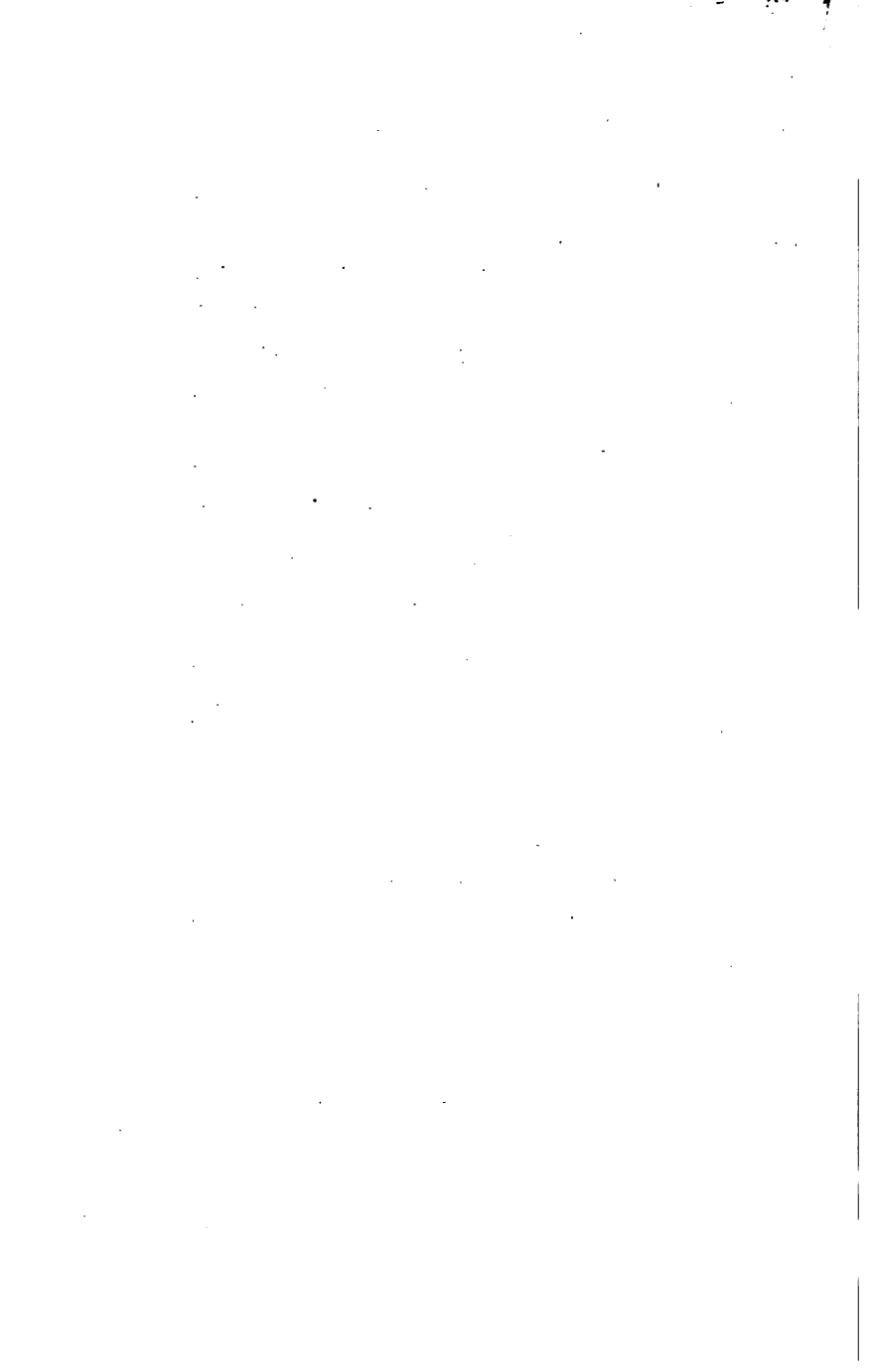
particolare interesse, giacchè rappresenta un curioso episodio della odierna storia ecclesiastica, essendovi fedelmente narrato il viaggio che dovette fare a Roma il Père Didon, chiamato al Vaticano, dove i papisti eransi non poco allarmati delle sue conferenze troppo liberali, per punirlo delle quali il Pontefice gl'impose un ritiro di alcuni mesi nel monastero di Corvi, presso Bastia.

Fra i due monaci, così diversi di carattere, posti in iscena dal Poictevin nel suo romanzo, ergesi la figura di Madame Mérane, un'Americana ambiziosa ed egoista, nel cui carattere osservasi quel non so che di enimmatico, che ritroveremo in seguito in tutti i tipi di donna del Poictevin. Intorno poi ai tre protagonisti si raggruppa una folla di figure secondarie di frati e di beghine assai vivaci e caratteristiche.

Se però, in questo suo volume il Poictevin riesce abbastanza esperto nell' infondere la vita ai parecchi personaggi di esso, siano anche semplici comparse, mostrasi al contrario affatto inabile nell'azione. « Vous faites vivre un por-« trait — gli osserva giustamente, nella prefa-« zione, Alphonse Daudet — mais le tableau « vous embarasse; et c' est la vie de relation

« qui manque à toutes ces figures lumineuse-
« ment évoquées. »

Lo stile di questo primo libro è ancora incerto: vi è esuberanza di colore, vi è preziosità e spesso, troppo spesso, si avverte la ricerca faticosa di parole rare, di espressioni nuove e pittoresche. Ma, qua e là, trovansi pagine molto belle, che preannunziano lo squisita stilista dei libri seguenti; trovansi descrizioni di paesaggi, che hanno la vaporosa delicatezza di un acquerello o la pastosa morbidezza di un pastello; trovansi brevi periodi di una deliziosa potenza di evocazione. Ecco, per esempio, una fila di
« oliviers frissonnants sous l'orage, courbés,
« comme frileux de leurs petites feuilles, se
« serrant avec grâce, se retroussant et égouttant
« de grosses perles d'eau ». Ecco una schiera di gabbiani « planant au-dessus des côtes, les
« ailes éployées, immobiles quelques secondes,
« perçant d'un cri plaintif les airs d'une tiédeur
« moite, puis tournoyant en entonnoir vers la
« mer, dont ils cueillaient un baiser, pour aussitôt
« repartir . . . »

---

## III.

Alla *Robe du moine* Francis Poictevin fece seguire, ad un anno di distanza, *Ludine*, che è lo studio analitico di una donna, la quale benchè viva in un ambiente corrotto, non ha punto appetenze viziose, di una donna, che scivolata, senza sapere perchè, nella prostituzione elegante, non riesce a disabituarsi, in questa sua seconda esistenza sregolata, dei puri e poetici ricordi d'infanzia e che termina penosamente e melanconicamente la sua vita illogica e sbagliata.

*Ludine* non è, in realtà, che la storia di un'anima indolente e contemplativa. Difatti la protagonista di questo libro passa in mezzo agli uomini senza preoccuparsi od interessarsi di loro, quasi senza vederli. Ella si lascia trascinare dagli eventi senza mai far loro resistenza, senza mai tentare di correggerli; ma, ripiegata

su sè medesima, consuma le lunghe giornate assorta nei propri pensieri, nelle proprie sensazioni, cullandosi, con cerebrale voluttà, in vaghe fantasticherie, in indefinibili aspirazioni, in bizzarre nostalgie di paesi non conosciuti ma sperati. In lei è la vita psicologica, che, nel naufragio di ogni forza volitiva, domina imperiosamente sulla vita materiale.

Questo libro è un curioso documento di verità, giacchè in esso vi è tutta l'anima, o quasi tutta, di una donna che il Poictevin ha conosciuto e che lo ha non poco interessato pel suo carattere pieno di contrasti, altiero e divinatore.

L'azione vi è slegata e quasi nulla, ma di ciò non si può fare una colpa all'autore, perchè essendosi costui prefisso per iscopo di svelarci, mercè un' analisi minuziosa e sapiente, i complicati enimmi psicologici della strana donna da lui studiata, egli doveva, affinchè il libro non perdesse la sua efficacia estetica, farci apparire gli avvenimenti nelle proporzioni minime alle quali li riduce la costante indifferenza che Ludine mostra verso di essi. Però le parecchie e curiose figurine, che passano fugacemente attraverso le 220 pagine di questo volume, come per esempio la buona Séraphine, Lazarine, Hardy, Carl, Vyl,

l'abruzzese Luigi, il Russo tubercolotico e tenero, l'equivoco Giulio, Madame Delamousse, Demathez, Nathaniel, Dani ecc., spiccano nette e precise nei loro contorni, come sur uno sfondo luminoso.

Un terzo volume di Francis Poictevin, che, malgrado il suo carattere autobiografico e malgrado che l'intreccio ne sia di una semplicità elementare, serba ancora la forma del romanzo, la quale scomparirà quasi del tutto nei volumi seguenti, è *Petitau*, edito, così come *Ludine*, dal Kistemaeckers di Bruxelles.

Il soggetto se ne racconta in poche righe. Paul Petitau, appena adolescente, s'innamora perdutamente di una vedova leggiadra, amabile, ma ritegnosa ed onesta, sicchè egli, non contento di quest'amore platonico ed ideale, atto a soddisfare le aspirazioni poetiche dello spirito, ma non gli appetiti esigenti della carne, si lascia sedurre dall'aspetto non bello, ma tipico ed alquanto enimmatico di una fanciulla rumena, allieva di canto del Conservatorio, che vive sola e libera a Parigi. La relazione di Maria — così chiamasi la giovane cantatrice rumena — e di Petitau, che le ha promesso di sposarla, diventano presto intimissime, ma l'incompatibilità dei

loro due caratteri incomincia, dopo qualche tempo, a rivelarsi e, poichè Maria, cedendo alle pressanti dimande di Petitau, sorpreso dolorosamente di non avere trovato in lei la vergine che aveva sperato, gli confessa il triste segreto della sua adolescenza, si separano per sempre. Ella se ne va in Rumenia ed egli ritorna a Parigi, che, pochi mesi prima, avevano amendue lasciato per l'Italia.

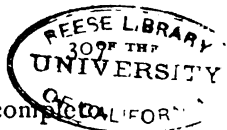
Al racconto dei due amori per la vedova e per la cantatrice, s' intreccia quello di alcune secondarie passioncelle, di alcune fugaci simpatie del protagonista, il quale poi, come è facile indovinare, altri non è che l'autore medesimo, che, con questo libro, ha voluto narrare la sua vita dai 16 ai 26 anni, esumandovi i suoi passati ed indimenticabili amori.

Certo, questo romanzo di Francis Poictevin, la cui bellezza avviluppata difficilmente si apprezza di primo acchito, io non lo darei a leggere a coloro pei quali un libro non è che un mezzo per passare le ore di ozio della giornata od a coloro che vogliono sopra tutto che esso li commuova con patetiche situazioni drammatiche e li interessi con le fantasiose complicazioni di qualche istoria romanzesca. No, questo del Poic-

tevin è un romanzo che deve essere lentamente libato soltanto da coloro i quali trovano un intellettuale diletto penetrando nello spirito dello scrittore che leggono, nell' indovinarne i reconditi pensieri, nel completare ciò che egli ha detto a metà od ha fatto appena appena intravvedere sotto il velame di strane imagini; soltanto da coloro che compiaccionsi a rileggere più volte certi libri, per meglio gustarne le acute sottigliezze psicologiche e le delicate cesellature stilistiche.

Il giusto rimprovero mosso dal Daudet alla *Robe du moine* potrebbe non a torto ripetersi per *Petitau*. Difatti, attraverso le pagine di questo romanzo passano una moltitudine di figurine, schizzate con non comune maestria nei loro tratti più salienti, più caratteristici e delle quali preciso ed insistente resta, chiuso il libro, il ricordo al lettore; però tutti questi personaggi appaiono, scompaiono, ricompaiono, senza che mai agiscano, vivano sotto i nostri occhi, senza che mai si mettano in rapporto tra di loro, sicchè i loro sentimenti, le loro idee non sono rivelati dalle loro azioni, ma dalle impressioni che ne riceve il protagonista e della loro anima noi non conosciamo che quel poco o molto che a lui si

è appalesato. In questo modo non soltanto alle figure evocate manca ogni vita di relazione, ma la narrazione è interamente sacrificata alla descrizione, ma la personalità di tutti i personaggi viene ad essere assorbita da quella del protagonista, poichè essi non si mostrano direttamente, ma bensì attraverso i sensi e la mente di lui; ne deriva quindi un'omogeneità d' impressione, che finisce col diventare monotona.

Un'altro difetto di composizione osservasi in *Petitau*, ed è la mancanza di prospettiva: tutte le scene, tutti gli episodi sono sullo stesso piano, a tutti è data una medesima importanza, sicchè il lettore finisce col rimanere un po' confuso e col non sapere più dove debba in ispecie fissare la sua attenzione, cosa che non sarebbe certo accaduta se il Poictevin avesse più abilmente raggruppato i capitoli, se avesse svolto di più qualche episodio davvero importante, se avesse posto in secondo piano gl'incidenti meno interessanti e se alcuni affatto insignificanti li avesse addirittura soppressi. A proposito di un volume del povero Louis Desprez, lo Zola giustamente osservava che, dando lo stesso valore ad ogni episodio, si ottiene una sfilata di pagine più o meno belle, più o meno piacevoli,

ma non già un insieme organico e completo.

Dopo aver parlato dei difetti, è giusto che io dica qualcosa anche dei pregi non piccoli e non comuni.

In *Petitau*, come del resto in tutti gli scritti di Francis Poictevin, due cose bisogna in particolar modo ammirare: l'analisi psicologica e lo stile. In quanto alla prima, egli addimostra una penetrazione davvero straordinaria: la sua è un'analisi sottile ed indagatrice, che non lascia inesplorato nessun cantuccio del tenebroso ed intricato labirinto dell'anima umana e che giunge ad esplicare ogni lento o rapido rivolgimento dell'intelletto, ogni minuscolo dramma della coscienza. Ma il Poictevin non esercita la sua frugatrice psicologia che su anime elette, eccezionali ed alquanto patologiche, le quali quindi assurgono sempre di un buon po' dalla comune mediocrità umana, e d'altro non preoccupasi che di determinare le sfumature di ogni sentimento, di ogni impressione, convinto che nell'infinitesimo di una sensazione tremoli l'estremo della gioia e del dolore.

Tutti i protagonisti dei tre romanzi di Poictevin da me finora analizzati, come del resto anche quelli dei suoi libri seguenti, hanno per comune

carattere un'impotenza volitiva, che li lascia totalmente in balìa dell'ambiente e degli avvenimenti ed un bisogno misantropico di stare ripiegati su loro medesimi, tutti intenti a sentirsi vivere, a sentirsi pensare, o di abdicare alla loro personalità in un completo annichilimento in seno alla natura. Questo curioso stato psichico è assai bene espresso nella seguente mezza-paginetta di *Ludine*: « .... Pourtant, elle perdait, « reperdait ses jours. On eut dit une joyeuse « distraite et errante. Tout, en vérité, par mo- « ments, lui était égal. Il arriverait ce qui ar- « riverait. Rien de précisément tourmentant ne « la poignait, mais elle ne rencontrait décidé- « ment pas la chose convoitée. Quelle chose donc? « Elle ne l'aurait pu la dénominer, et peut-être « n'y avait-il pas d'expression qui en traçât les « contours. En somme, cette chose, c'eût été « dans sa vie, tout autour d'elle, une consistance « jusqu'aujourd'hui manquante, oui, la posses- « sion réelle de ces terres brûlées que rêvait « déjà la petite Ludine, de ces félicités uniques « que dans son idée celles-ci comportaient à « l'infini... »

Se però, sarebbe desiderabile nei libri del Poictevin una maggiore varietà psicologica nei

tipi principali, bisogna pur dire che questi sono studiati ed esplicati con mirabile efficacia. Bisogna leggerle, le pagine bellissime di questo terzo romanzo di Poictevin, in cui vengono, con insuperabile delicatezza, espresse le così diverse emozioni provate da Petitau presso la giovane vedova di Saint-Servean e presso Maria, la misteriosa cantatrice rumena, ed anche le sensazioni puramente fisiche da lui risentite accanto ad una giovane e capricciosa Irlandese. Ma particolarmente caratteristica mi sembra la seguente pagina, nella quale sono descritte le romanzesche aspirazioni di Petitau verso un misterioso e sentimentale tipo di donna:

« Puisque la dame veuve demeurait froide, « un mythe enfin, il fallait chercher, découvrir « cette rareté: une femme aux secrètes douceurs « sous la défectueuse apparence. Il se prenait « à languissamment méditer cet axiome de « George Sand: *Les laides seules savent se faire* « *aimer*. La veuve lui avait tant plu par tout « le visible d'elle; peut-être, pensait-il, il résidait « dans elle quelque gouffre, peut-être tout cet « attirail de vertu parait un cœur glacé. Et il « se prédestinait une femme au charme invisible, « et que le monde croirait ordinaire, et qui

« n'éclaterait que pour lui telle qu'une merveille
« méconnue.

« Une courtisane, mais sans une peau flasque
« et avec des fraîcheurs restées, il l'eût acceptée
« entourée de soins flatteurs. Plutôt encore une
« jeune fille dévoyée, avec des tendresses, et
« éprise d'un foyer. Ces chimériques avenirs
« féminisés, où Petitau concentrait son appétit
« d'une double vie, le défendait d'un laisse-aller
« sérieux avec de femelles de quelques heures
« dans tout un mois.

« Puis il avait beau les emmener, des fois,
« dans la banlieue. Il se sentait seul avec son
« rêve, qui s'évanouissait douloureux. Les pro-
« pres échos, lui revenant sans cesse, sans une
« autre voix concordante, l'irritaient, lui don-
« naient l'envie de se fuir. Une femme, un après-
« midi, dans une de ces courses près de Saint-
« Germain-en-Laye, parut plus triste; ses narines
« se reserraient, fanées, vibrantes; ses paroles
« sortaient saccadées, elle s'emplissait les bras
« de fleurs de mai, où Paul se distinguait la
« jonquille. La décadente femme, à cette saison
« renouvelée, l'impressionna, lui causa une ma-
« laise, une pitié. Il veilla la femme au lit dès
« le lendemain; les regards remerciants de cette

« nerveuse lui furent plus chers que lui eussent « été les baisers de la bien portante ».

Belle sono eziandio le pagine, nelle quali Petitau cerca di persuadere Maria a rinunziare alla vita teatrale, dimostrandole, mediante ingegnose riflessioni, gl'inconvenienti che ne derivano e come in essa bisogna a poco a poco sacrificare la propria personalità agli immaginari personaggi rappresentati sulla scena e quelle nelle quali è raccontato il viaggio dei due innamorati ad Havre e le loro lunghe, entusiastiche, religiose contemplazioni dell' Oceano, completo e beato annichilimento di due persone in seno alla natura universale.

Però quest'inesorabile ed appassionato scrutatore di anime non esagera mai? non cerca forse a volte la chiave di segreti affatto immaginari e non crede di scoprire complicazioni che, in realtà, non esistono? non ha forse torto d'infondere a tutti i suoi personaggi quella febbre di analizzare, di decomporre, anzi, di sofisticare ogni impressione che tormenta il suo spirito? Ecco le obbiezioni che si presentano alla mente del lettore dei suoi romanzi, obbiezioni le quali non si possono sempre vantaggiosamente confutare, perchè è innegabile che il Poictevin,

dominato da una perenne preoccupazione d'interpretare ciò che vi è di vago, di misterioso nell'intimità dell'anima, si crea non di rado a bella posta delle complicazioni per poterle sbrogliare, delle difficoltà per poterle superare, in modo da passare inconsapevolmente dall'osservazione semplice e sincera ad una specie di arbitrario acrobatismo metafisico.

In quanto allo stile del Poictevin, esso risentesi dell'influenza di quello dei fratelli Goncourt, di cui vi si ritrova l'assiduo sforzo onde tutto ciò che presentasi al lettore sia reso nel suo disegno, nel suo colore, nel suo odore, nell'insieme della sua esistenza, e di cui vi si ritrovano gli stessi procedimenti di dislocazioni di periodi, di sostituzione di aggettivi al posto dei sostantivi, di frequenza di vocabili astratti. Ma a volte vi si osserva anche l'influenza di Flaubert e più di sovente quella di Mallarmé, specie nell'audacia dell'ellissi e nell'eccessiva concisione. Vi è però in esso un'armonia di periodo, ed un non so che di vaporoso, di spirituale che gli danno un'impronta essenzialmente originale. Suprema e particolare ambizione di questo stile è di determinare, per mezzo d'imagini, per mezzo di similitudini, prese sovente nel regno minerale,

le più lievi sfumature del pensiero, dei sensi, della coscienza. Eccone uno degli esempi più caratteristici, tratto da *Ludine*: « Et dans cette « ville de M.me Delamousse, il lui semblait « sentir, concevoir une invisible, une étrécissante « étreinte... C'était, par moments, la sensation « de ne plus se ressaisir d'être psychiquement « embarassée dans quelque tissu aux infimes « fibrilles enchevétrées, étouffantes, d'un blanc « vitrifié d'air qui brûle, puis soudainement « ternies sous un souffle pernicieux... »

Ma dove Francis Poictevin parmi in ispecie ammirabile è nella descrizione dei paesaggi. Di essi egli ama cogliere quello che hanno d'immateriale e di momentaneo, che costituisce proprio ciò che individualizza l'impressione; e, di vero, nessuno meglio di lui riesce a dare la visione di paesaggi glorificati dal sole o trasfigurati dalla nebbia, tali quali soltanto l'ardito pennello di Claude Monet riuscirebbe a fissare sulla tela. E spesso accade, siccome è stato osservato da Emile Hennequin, che egli ricorra ad una specie di stile enimmatico e suggestivo, in mancanza di parole descrittive atte a spiegare le proprie intime eccezionali impressioni al cospetto di alcuni quadri della natura.

Per dare ai miei lettori un'idea della speciale visione poetizzatrice che il Poictevin ha dei paesaggi, voglio qui trascrivere alcuni brani della descrizione che egli fa in *Petitau*, del bosco di pini di Saint-Ferdinand.

«... Et, des automnes, il aimait à revenir à
« Saint-Ferdinand, près de la Teste. Il mar-
« chait sur ces sables dans la fôret de pins, coupée
« d'allées onduleuses, qui au loin simulent des
« gorges. Ou, au bout d'un chemin, il aperce-
« vait, derrière des troncs en manière de claire-
« voie se noircissant parmi des ajoncs d'or, une
« clairière verdie, au delà un bleu de fumée;
« dans ce bleu où jaillissaient des lignes indé-
« cises sous les cimes confondues, c'était, à me-
« sure qu'il se rapprochait, des ramages sans
« fin de gai silence entre les fûts, beaucoup de
« givrés verts aux poses diverses d'immobilité.

« Et l'heure du couchant! Sur le bassin, des
« places sourcillantes bleuies; presque partout,
« l'eau unie, se métallisant sans dureté, en un
« léger ton flave qui s'en allait rosir. De mini-
« mes îlots moussus, rouilleux, émergeaient. Le
« long de la rive, se prolongeaient dans l'eau
« des bouquets se dissolvant: pins un peu re-
« culés qui se miraient rêveurs. Dans la lande,

« quelques branchettes de chênes se distin-
« guaient pourprées, saures, entre d'autres pins
« qu'on eût dit s'infléchir sous l'ambre du so-
« leil. Plus loin, la fôret montait, se serait ob-
« scurcie toute, sans les flambures qui à travers
« les touffantes aiguilles poindent. Et, sur l'eau,
« près du bord, se tissaient des brumes ; entre
« elles, des ombres s'enfonçaient dans une li-
« quescence.

« Parmi les chênes rabougris, ce n'étaient
« plus des couleurs, ce n'était non plus déco-
« loré. Une haleine de nuances. L'atmosphère
« et ce feuillage se filtraient, s'unifiaient. Parure
« magnifique et loqueteuse qu'avait ruinée le
« soleil, et qui se parachevait mortellement
« fleurie.

« Et, entre les pins se massant dans une
« bruine, il observait un peu du bassin, étalant
« une eau qui comble moins qu'elle ne creuse. »

Confesso di conoscere nella letteratura moderna francese poche pagine descrittive che meritino di stare a raffronto con queste, per efficacia di raffinato impressionismo.

Allo stile di Poictevin, per l' audacia delle ellissi, per la rarità preziosa degli epiteti, per la novità del costrutto, sono state fatte le mede-

sime accuse di oscurità, di peccaminosa bizzarria, di corruzione della buona lingua che, volta per volta, furono mosse a Victor Hugo, a Gautier, a Flaubert, ai Goncourt, a Barbey d'Aurevilly, a Mallarmé, a tutti infine i geniali rinnovatori della lingua francese, che l' hanno resa sempre più ricca, più pieghevole, più pittoresca, tanto che oggidì non ve ne ha alcuna altra in Europa che si presti, meglio di essa, a ritrarre gli svariati aspetti della vita contemporanea o le molteplici sfumature delle sensazioni complicate e dei sentimenti raffinati dell' uomo del secolo decimonono. Eppure il Poictevin non ha un' eccessiva predilezione pei neologismi, benchè non si astenga dal coniarne allorquando lo crede necessario; egli soltanto ama servirsi di parole rare, il cui senso primitivo, per il troppo frequente e non sempre accorto uso, non siasi menomato o diluito.

---

## IV.

Comprendendo che, per l' indole particolare del suo ingegno, egli, non soltanto non poteva rappresentare nei suoi libri quelle brutali realtà della vita di tutti i giorni, le quali, mentre faceva i primi passi nella letteratura narrativa, erano, stante il trionfo del Naturalismo, la materia di studio dei più promettenti giovani romanzatori francesi; comprendendo che non sarebbe mai riuscito a guardare piuttosto fuori di sè con occhio oggettivo che dentro di sè, nè ad acquistare quella visione complessa della vita e quel senso coordinatore degli eventi, la cui mancanza gli era rimproverata anche dai critici più benevoli, Francis Poictevin rinunziò definitivamente alla forma del romanzo.

Eccoci dunque dinanzi ad un secondo gruppo di opere di Francis Poictevin, più semplici, più

schiette e più caratteristiche, giacchè in esse egli, disdegnando ogni troppo simmetrica e metodica costruzione libresca, ed appena nascondendosi sotto un nome d' invenzione, non ha fatto altro che narrare, in una serie di successivi frammenti autobiografici, le impressioni provate dal suo spirito raffinato e bizzarro al cospetto delle scene della natura ed al contatto degli altri uomini.

Il contenuto di questo gruppo di opere, che, pure avendo intimi rapporti con la *Robe du moine* e specie con *Ludine* e con *Petitau*, rappresentano quasi una seconda maniera del Poictevin più spregiudicatamente personale, è stato, con acuta precisione, determinato da Gustavo Kahn, cui mi piace qui riportare le parole: « L'ordre des sensations qui se meut à « travers ses livres est une contemplation des « choses de la nature en leur accord avec « l'âme humaine; avec la sienne surtout, prise « comme exemple, car c'est la seule qu'il « puisse connaître à fond; non qu'il ne se per- « mette hors de lui des divinations, qu'il ne « tente de se rendre compte de ce qui se peut « passer derrière les grilles perpétuellement clo- « ses d'un hôtel vieilli, qu'il ne tente d'animer

« des profils de jeune fille ou des silhouettes
« d'êtres rencontrés au hasard des courses à
« travers les paysages ; mais ces êtres sont sil-
« houettes ou symboles destinés à marquer les
« différences entre lui et les autres hommes, et
« à faire comprendre sa façon différente de
« saisir et de traduire les phénomènes d'aspect
« qui, à travers sa rétine, arrivent à son cer-
« veau [1] .»

Il primo dei libri segnanti questa nuova maniera di Francis Poictevin, comparve nel 1884 a Bruxelles, presso l' editore Henry Kistemaeckers, col titolo rivelatore di *Songes*. Nella prima pagina vi si leggevano queste poche e caratteristiche righe esplicative: « Persuadé, après « Shakespeare, que nous sommes faits de la « même étoffe que nos songes, je me décide à « publier ceux-ci. En face la superbe ignorance « et les continuelles lâchetés et les faux atten- « drissements et les vaines consolations et l'in- « sipide vie de presque tous, — car combien « rares ceux que tourmente le désir, le besoin

---

[1] Cf. *Revue Indépendante*, tom. VI, n.° 16.

[2] Esso dunque, per essere cronologicamente esatti, è anteriore di un anno a *Petitau*.

« d'être autre chose que correctement ternes
« sans plus même le risible d'un provincial en-
« dimanché, d'entendre, enfin, rêveusement l'a-
« bîme de l'Être ! — voici un document, sin-
« cère jusqu'à être disloqué, de deux capri-
« cieux ! »

Leggendolo, appare evidente che il Poictevin più che seguire un piano rigorosamente prestabilito si è lasciato guidare da ricordi personali; egli di vero, non ha fatto altro che notare in una serie di capitoletti le impressioni e le riminiscenze dei due protagonisti, Jacques e Licette, prima che si fossero conosciuti e durante la loro convivenza amorosa. Questo Jacques e questa Licette sono due solitari, di una sensibilità eccessiva, morbosa, la cui vita nulla ha di strano, nulla di eccezionale; sognatori ostinati, ambidue si abbandonano quasi inconsapevolmente a fantasticherie retrospettive, che fanno sfilare innanzi alla loro mente gl'intimi ricordi degli anni trascorsi, e, presto, una tale evocazione intellettuale diventa così allucinante che sembra loro di risentire le impressioni già altra volta provate, di rivivere la vita passata. E quando non s' immergono in simili reminiscenze, si sentono, dall'infinito della na-

tura universale che li avvolge, affascinati ed attratti ad annichilirsi in lunghe contemplazioni, felici di perdere ogni nozione di tempo, felici di sentire la loro personalità assorbita dall'ambiente.

Il libro è diviso in tre parti. Nelle prime due sono descritte le impressioni d' infanzia e d' adolescenza di Jacques e di Licette, come ho già detto più sopra, in tanti quadrettini staccati e di disuguale importanza, che non hanno alcuna coordinazione apparente. Quest'originale rappresentazione della vita è più vera di quello che possa a bella prima sembrare; difatti, siccome osserva Félix-Fénéon, è proprio così che la vita ci si mostra, allorchè la guardiamo retrospettivamente: di tutto un passato, che annega lentamente nelle tenebre della dimenticanza, soltanto un certo numero d' impressioni, spesso insignificanti, di episodi minuscoli emergono luminosi e particolareggiati e si fermano nella memoria freschi, evidenti, incancellabili.

Queste due prime parti sono incontrastabilmente le migliori del volume; in esse il Poictevin riesce a notare le sensazioni più sottili, le sfumature più delicate, ad esprimere gli ardenti slanci mistici di un' anima di solitario, il

primo e confuso svegliamento della coscienza nel bambino. Però a volte egli, per voler esprimere certe idee fuggitive ed indeterminabili, certe sensazioni embrionali, sfiora quasi il grottesco od anche diventa oscuro e poco comprensibile, mentre altre volte, non sapendo sottrarsi all'influenza di Edmond de Goncourt, il Goncourt della *Faustin,* di *Chérie*, di *Idées et sensations,* ne esagera fin troppo le raffinatezze suggestive.

La terza parte è formata da una serie di paesaggi, intermezzata qua e là da qualche osservazione di Jacques o di Licette. Il lettore si vede passare dinanzi, l'un dopo l'altro, Montreux, Losanne, la Brettagna, Arcachon, Spa, Parigi, Colonia, Anversa, Blankenberghe, infine tutti gli svariati paesi che attraversano, nelle loro lunghe peregrinazioni per l' Europa, i due misantropi, presi da una febbre di viaggiare, da un bisogno di vedere nuovi aspetti della Natura, che appaiono loro come visioni passeggiere, ma che restano impresse nel cuore, della molteplice forma di Dio, il Dio di Spinoza.

Come ho già detto nel precedente capitolo, il Poictevin è a volte insuperabile nel cogliere o ritrarre la mutevole fisonomia di un paesaggio, improntata dal singolo carattere della

stagione e dell'ora. Così in *Seuls*, è mirabile la evocativa delicatezza di stile con cui egli riesce a notare le imagini che passano sulla liquida superficie di un fiume, i riflessi capovolti delle persone che attraversano il ponte che lo cavalca, oppure le ombre che le nubi di passaggio stampano sulle alte roccie di una montagna, quasi fuggevoli carezze del cielo alla terra. Ma bisogna pur dire che, se spesso egli riesce maestrevolmente a dare la visione di paesaggi vaporosi, translucidi, qualche volta invece eccede in questa smania orgogliosa di voler fissare nella frase certe luminose evanescenze di colore, certi rapidi passaggi di ombre, certe eteree trasparenze di nebbie, ed ottiene un risultato assolutamente negativo, diventa cioè vago, astruso, oscuro.

Il maggiore difetto della terza parte di *Songes* è che gli svariati quadrettini di così efficace impressionismo che la compongono, possono essere ammirati moltissimo separatamente, ma messi l'uno dopo l' altro, in modo da occupare non meno di 55 pagine del volume, finiscono con lo stancare il lettore, il quale sente prepotentemente il bisogno di una nota umana spiccata e distinta. Egli quindi saluta con gioia le rare

figurine che proiettano per un momento la loro ombra sul fondo sempre cangiante e poi scompaiono; saluta con gioia e con gratitudine la vezzosa bimba del bosco d'Arcachon, la vecchia Gaudrière, lo stravagante e milionario Inglese dallo sguardo penetrante, Clémente, l'amica d'infanzia di Licette ed in ispecie la zia Valérie e l'affabile albergatrice di Blankenberghe, due curiosi tipi di donna, pieni di vita, benchè schizzati con pochi tratti.

Malgrado i suoi difetti, *Songes* ha una non comune importanza artistica. sia perchè in esso l'autore si è addimostrato, anche più che nei volumi precedenti, stilista raro e squisito nonchè sapiente analizzatore di anime, sia perchè esso, pure essendo un saggio caratteristico di letteratura d' eccezione, dimostra un amore schietto ed ingenuo per la verità, giacchè la maggior parte delle sensazioni, delle impressioni riferitevi sono prese dal Poictevin dai suoi propri intimi ricordi, siccome ho già detto di sopra e siccome ai lettori lo rivela l'epigrafe, tolta in prestito ai Goncourt: « *En littérature on ne fait bien que ce qu'on a vu ou souffert.* »

È naturale però che, possedendo un' indole spiccatamente raffinata ed aristocratica, egli

tale si sia rispecchiato in Jacques ed in Licette, i due teneri solitari di *Songes*, i quali fuggono la folla che odiano e, quando non possono evitarne il repugnante contatto, si rinchiudono in un enimmatico riserbo e si foggiano un mondo d'idee e di sensazioni a parte ed anche possibilmente un linguaggio speciale; difatti confessano di adoperare spesso nei loro discorsi « de « ces termes, qui se créent peu à peu, dont « le charme est de rester incompris de qui- « conque. » Questo disprezzo, che verso l'umanità addimostra il Poictevin, sotto la maschera trasparente del suo Jacques, quest' aspirazione a crearsi emozioni e gioie estetiche incomprensibili alla folla e che quindi isolano l' individuo in mezzo ad essa, sono tipici in lui, come negli altri rappresentanti dell'odierno bizantinismo artistico.

Basta analizzare uno qualunque dei prodotti letterari di questa seconda maniera del Poictevin per dare un'idea abbastanza esatta anche degli altri, giacchè, difatti, *Paysages et nouveaux songes, Derniers songes, Seuls* e *Double* [1] differi-

[1] Ecco l'ordine cronologico in cui sono comparsi alla luce: *Songes* (1884), *Seuls* (1887), *Paysages et noveaux songes* (1888), *Derniers songes* (1889), *Double* (1890). Il primo è stato edito da Kistemaeckers, il secondo

scono da *Songes* nei particolari o nella distribuzione complessiva, ma non già nella sostanza. È sempre la giornaliera minuta storia del proprio spirito che l'autore con compiacenza vi racconta; è sempre lo sforzo assiduo ed instancabile di scovrire e fare risaltare l'anima dei vari paesaggi, su cui posasi il suo sguardo, che vi ricompare.

---

da Tresse et Stock, il terzo — che era accompagnato da un curioso ritratto dell'autore, disegnato da Jacques E. Blanche — dalla libreria della *Revue Indépendante*, il quarto ed il quinto dal Lemerre.

## V.

In tutti i cinque volumi, dei quali ho parlato nel precedente capitoletto, accanto a quella del protagonista che v'incarna l'autore, appare sempre una figura languida, indolente ed alquanto misteriosa di giovane donna. Si direbbe quasi che il melanconico auto-analista che il Poictevin si dimostra in ogni pagina che scrive abbia bisogno, per tener caldo alla sua anima sognatrice, della tenerezza riconfortante di un' anima sorella. È così che è avvenuto che ognuno di questi successivi cinque volumi, accanto alle sempre rinnovate intense emozioni del suo spirito al cospetto degli spettacoli della natura, descriva le sue continue illusioni e delusioni sentimentali. Ogni volta, alla subitanea rivelazione di una latente simpatia passionale, succede un lungo periodo di ansiosi tentativi per

fondere completamente l' anima propria con quella della dolce creatura prescelta e poi la rottura finale dell'adorato legame, in seguito all'accertamento di un intimo inconciliabile dualismo spirituale.

Non è più soltanto del problema di quale sia il vero carattere dell'anima femminile e di come si possa stabilire uno stretto accordo morale tra due persone di sesso diverso, che si siano proposte di far vita comune, che si mostra preoccupato Francis Poictevin nei suoi quattro più recenti volumi, portanti per titolo, come quasi tutti gli altri suoi, un suggestivo bisillabo: *Heures*, *Ombres*, *Presque* e *Tout bas.*[1] Lo Spinoziano che egli era è diventato d' un tratto un fervente Cattolico, benchè nello spontaneo e commosso suo slancio verso la Divinità, l'ammirazione per l' occulta sintesi delle prestigiose cattedrali del Medio-Evo si mescoli tuttora al culto indiano della luce primiera, del grande Spirito.

Al panteismo dei suoi volumi antecedenti, in

---

[1] Ecco l'ordine cronologico nel quale sono stati pubblicati: *Presque* 1891), *Heures* (1892), *Tout-bas* (1893), *Ombres* (1894). Di tutti è stato editore il Lemerre.

questi novissimi è succeduto un misticismo lirico che sgorga proprio dal profondo dell'animo, tanto che Remy de Gourmont[1] ha potuto con ragione affermare che « le moine mystique, le « vrai moine, le Fra Angelico et un peu le Bo- « naventure revit davantage le long des pages « de *Presque*, de chatoyante spiritualité, qu' en « toute la littérature pseudo-mystique de notre « temps. »

Egli è ritornato alla Religione per la via dell'Arte, come era facile l'indovinare, stante la sua indole profondamente artistica, e come del resto egli stesso confessa: « Ce que je crois dé- « cidément qui à Paris m'a pris l'âme, c'est l'in- « térieur de la cathédrale. Là en des matinales « visites solitaires, aussitôt dans ces altes avenues « pâlies de l'horizon futur on se sent hors ou « plutôt au delà de sa petitesse, nos pas eux- « mêmes ne trébuchent plus ; on ne se compte « plus, c'est à Dieu qu'on appartient. Et des « verrières coule un jour de soir, dont les « violets tempérés de vert ont l'anxieuse sua- « vité des pardons réservés. En ce labyrinthe « éclosent les difficiles, non impavides espé-

[1] *Le livre des masques*, tom. I, pag. 169.

« rances. » Ciò gli crea una somiglianza con Joris-Karl Huysmans, da cui pure è così diverso per indole, giacchè, mentre il fondo dell'autore di *Là-bas* e di *En route* rimane pur sempre una inacerbita sensualità pessimista, in Poictevin invece prevale un'eccitabilità sentimentale di sognatore mistico, che giunge a volte fino all'allucinazione. Così si spiega altresì la sua predilezione pel culto muliebremente soave della Madonna e si spiega come, offeso da certe grossolanità del culto cattolico, egli immagini di sostituirle con pratiche di una poetica raffinatezza eccessivamente preziosa[1].

Dei quattro volumi, che rispecchiano questo nuovo stato d'animo di Francis Poictevin, i più interessanti e caratteristici sono, a parer mio, *Tout bas*, che porta per epigrafe il motto di San

---

[1] « *Mercredi*, 6 *juin 1894*. — Ce matin, Francis Poictevin vient me « lire des fragments de son nouveau livre. Il entre, disant dans un em- « portement colère, que la communion chrétienne est une idolâtrie de « sauvage, que la manducation et la digestion du Bon Dieu, c'est d'une « matérialité dégoûtante, que les Persans avaient une communion au- « trement spiritualiste, une communion sous la forme de l'essence « d'*asclepeia*, une fleur blanche aux corolles roses ; et que lui ne com- « prend la communion qu'au moyen d'une rose : un baiser, une simple « osculation avec cette fleur, dont le rose, dit-il, représente l'amour, et « le blanc, l'innocence. » (*Journal des Goncourt*, tom. IX. pag. 231).

Bonaventura « Medullitus »[1] e, sopra tutto, *Presque,* che porta invece per motto « Dans l'ombre triple de Dieu » e che io istimo il libro più spontaneo, più efficace e più squisitamente poetico che egli abbia scritto.

Vi sono alcune descrizioni di messe, celebrate nell'austera penombra mattutina di questa o quella chiesa di Parigi, le quali sono davvero mirabili per efficacia evocativa e per intensità di pio sentimento religioso. Vi sono poi pagine di effusione mistica, in cui la morbida e colorita trama dello stile esprime in modo insuperabile la tenerezza commossa dell'animo esaltato d'amore divino ed insieme le sottigliezze di un cervello assetato di astrazione. Un esempio non riuscirà forse inopportuno :

« Le Christ apparait ici-bas la plus resplen-
« dissante, la plus aimante, la plus absorbée
« figure de l'éternelle substance, elle embaume
« de toutes les vertus ; elle a les bleus dulci-
« fiants, les jaunes brûlés et clairs de la topaze

---

[1] « *Vendredi, 28 octobre 1892.* — Oui, ce volume que je viens de « terminer, me dit Poictevin, avec sa figure d'halluciné, ce volume il « est fait avec la sueur de mon âme.... j'aurais voulu lui donner, comme « épigraphe, la traduction du mot *medullitus* de Saint Bonaventure...., « mais *mœlleux*, c'est commun, ça ne rend pas l'expression latine.... et « *médulleux*, c'est botanique. » (*Journal des Goncourt,* tom. IX,pag. 80).

« et du chrysanthème, les ensanglantements des
« gloires futures. Et malgré et contre mes re-
« chutes de chaque jour, je m'efforce, selon la
« parole de Jésus à la Samaritaine, à l'adoration
« en esprit et en vérité. »

Ancora un esempio, non meno caratteristico:

« Plus je sens l'inaccessible, l'immense de
« Dieu, plus je tends à Lui dans la joie de la
« folie de mon amour.

« Ce soir, je me vois tel qu'une goutte d'om-
« bre qui languit de ce reconfondre en Dieu.
« Sous les nues fondues, qu'elle est suave la
« tombée du soir! les troncs des pins prennent
« une gracilité, entre les ajoncs aux fleurs main-
« tenant un peu effacées et leurs cimes ils ne
« barrent pas l'horizon s'entrefendant ici là de
« ciel, ils s'élanceraient, et cette forêt m'est une
« prison de délivrance. L'âme s'échappe à travers
« ces jets ligneux, elle les longe, se berce dans
« les hautes branches. Et l'air tisse peu à peu
« son voile cardé, il n'est plus de sonorité, des
« cris de gamin même font mieux sentir le
« tendre de l'air, à ces minutes. Et quelques
« pins, entre les sables, au dessus d'eux, for-
« ment des groupes d'ombres se drapant, pro-

« fondes. Et enfin il erre dans le paysage une « haleine d'inapparence. »

Leggendo queste pagine di così sapiente bellezza di stile, si comprende la lode davvero singolare fatta al Poictevin da Edmond de Goncourt, il quale pure non ne gustava che a metà l'arte di essenza troppo immateriale, l'arte sdegnosa della vita normale: « Votre prose a des victoires sur l'invisible, sur l'impalpable. »

Se le estasi mistiche, che riempiono tante pagine dei più recenti volumi di Francis Poictevin, lo hanno persuaso sempre più a non accordare grande attenzione alla miserevole e turbolenta folla di mortali, in mezzo a cui è pure costretto a vivere, sicchè l'elemento umano va sempre più limitandosi nei suoi libri e pare quasi voglia interamente scomparire, le sue pupille si posano tuttora con compiacenza sui fiori e sugli uccelli, di cui non stancasi mai di fissare nella frase la seducente leggiadria di forme e di tinte o l'eleganza gracile delle attitudini e dei movimenti. Così anche il paesaggio lo ammalia sempre e sempre lo esalta, ma direbbesi che, più che cercarne, come altrove, il carattere impressogli dalla stagione e dall'ora, egli adesso tenti di trasfondervi l'anima propria. D'altra parte, poichè i suoi as-

sidui, ardenti colloqui con la Divinità lo hanno spinto a rivolgere sempre più di sovente gli occhi al cielo, non v'è da meravigliarsi ch'egli adesso si assorba in lunghe ed appassionate contemplazioni degli astri che brillano, durante la notte, nel ceruleo intenso del firmamento, nè che il suo cervello bizzarro si compiaccia nel sogno eccezionale di rivivere in un altro pianeta[1].

---

[1] « *Mercredi, 10 juin 1891.* — Visite de Poictevin, la cervelle cette « fois hantée par les Acadiens, les Touraniens, la race à la fois blanche « et cuivrée qui aurait précédé les Sémites, et dont les Bretons seraient « une filiation directe. Et c'est une succession de phrases trascenden- « tales : *que le péché n'est pas, comme on l'a dit bêtement, la copulation,* « *mais la distraction de l'individu de l'harmonie universelle... que le moi,* « *le moi est tout-à-fait méprisable, ou que c'est une victime de la sub-* « *jectivité de l'être en un monde illusoire.., qu'il craint d'être empoigné* « *comme par une pieuvre, par la subtilité des causes occultes... qu'il* « *s'est fait un changement en lui, que les formes littéraires ne sont rien,* « *qu'il donnerait tout ce qu'il a écrit pour une page de Normand....*

« Enfin il se lève pour prendre congé, me disant qu'il aimerait bien « à se retrouver avec moi, là-haut, que se serait surtout agréable de se « rencontrer dans *Sirius*, le planète à la blancheur incandescente. » (*Journal des Goncourt*, tom. VIII, pag. 243).

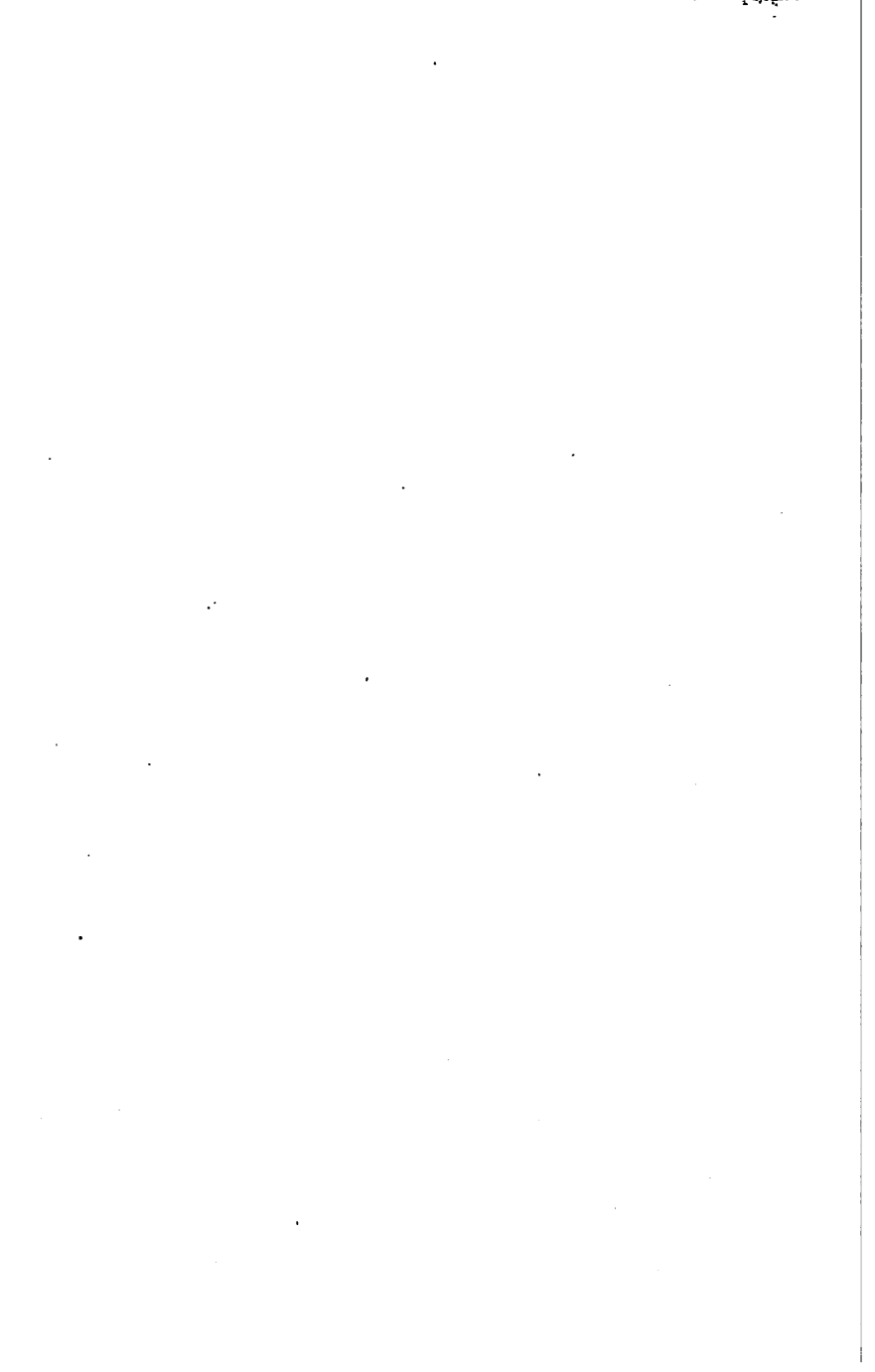
## VI.

Ora che abbiamo studiati i tre gruppi di libri (*La Robe du moine*, *Ludine*, *Petitau* — *Songes*, *Seuls*, *Paysages et nouveaux songes*, *Derniers songes*, *Double* — *Presque*, *Heures*, *Tout bas*, *Ombres*) nei quali può scindersi l'Opera di Francis Poictevin ed abbiamo assistito al progressivo sviluppo dell'eccezionale sua tempra di artista, riesce facile dire in riassunto quale sia stata fino ad oggi la sua carriera letteraria di così logico incesso e dare un giudizio complessivo su lui e sui suoi scritti.

Partito dalla forma del romanzo, trattata da lui con l'impaccio di un'inesperienza forse incorreggibile, Francis Poictevin ha ben presto compreso di non potere contare sur un largo successo, essendo il suo uno di quegli spiriti singolari a cui è diniegato di mettersi a con-

tatto con la folla. Egli quindi ha deliberatamente rinunciato ad ogni tradizionale struttura libresca e di ciascuno dei suoi volumi ha fatto una raccolta di pagine staccate, ricongiunte da un sottil filo spirituale, volendo che il carattere organico fosse dato loro dal contenuto e non già da una più o meno abile disposizione esteriore. Così, semplificando e rendendo sempre più consentanea la forma dei suoi libri a ciò che egli intendeva esprimervi e che, a sua volta, diventava di qualità sempre più condensata ed astrusa, egli da un romanzo quasi informe, quale è *La Robe du moine*, è giunto alle così caratteristiche ed intense auto-confessioni mistiche di *Presque* e di *Tout bas*.

Monocordo, verbolatra, quasi sempre troppo sottile e prezioso e spesso addirittura oscuro, Francis Poictevin possiede però un'originalità tutta sua e, nelle lambiccate e pur schiette effusioni della sua anima sensibilissima ed anormale, che è la vera ed unica protagonista di ogni suo volume, l'eletta minuscola schiera dei lettori ultra-raffinati, ai quali soltanto egli si rivolge, trova innegabilmente un raro diletto estetico.

# JORIS-KARL HUYSMANS.

## I.

Fu nel 1874, poco dopo d'avere compiti i 26 anni [1], che Joris-Karl Huysmans esordì nella letteratura con un volumetto tirato a non più di 300 esemplari [2]. Esso intitolavasi *Le drageoir aux épices* e comprendeva un certo numero di bozzettini e di poemucci di mediocre valore letterario, ma che già rivelavano in lui un'intensa visione delle cose ed uno stilista raffinato, benchè forse ancora troppo invaghito di Charles Baudelaire.

Questo volumino, prima di essere pubblicato a proprie spese, era stato dall'Huysmans offerto

[1] Joris-Karl Huysmans è nato a Parigi il 5 febbraio 1848.

[2] Questo volumetto, ora introvabile, era preceduto da un sonetto che ne riassumeva il contenuto e che mi piace di riportare qui, non già pel suo merito poetico, che è assai mediocre, ma come curiosità bibliografica, essendo questi gli unici versi pubblicati dall' Huysmans:

a vari editori, che tutti avevano recisamente rifiutato di pubblicarlo; ma più feroce tra tutti erasi dimostrato l'Hetzel, il quale avendo letto il manoscritto, dichiarò recisamente che il giovane scrittore che a lui si presentava mancava del tutto d'ingegno e che non avrebbe mai fatto nulla di buono, in vita sua, come letterato [1]. Ciò

---

Des croquis de concerts et de bals de barrière;
La reine Marguerite, un camaïeu pourpré;
Des naïades d'égout au sourire éploré.
Noyant leur long ennui dans des pintes de bière.

Des cabarets brodés de pampre et de lierre,
Le poète Villon, dans un cachot, prostré,
Ma tant douce tourmente, un hareng mordoré,
L'amour d'un paysan et d'une maraîchère.

Tels sont les principaux sujets que j'ai traités :
Un choix de bric-à-brac, vieux médaillons sculptés,
Émaux, pastels pâlis, eau-forte, estampe rousse.

Idoles aux grands yeux, aux charmes décevants,
Paysans de Brauwer, buvant, faisant carrousse,
Sont là. Les prenez-vous? A bas prix je les vends.

[1] « Nous nous asseyons un moment à un café du boulevard et, sur « le nom d'Hetzel, prononcé à côté de nous, Huysmans me parle de ses « débuts.

« Il me raconte que, lorsque son *Drageoir aux epices* avait été re- « fusé par tous les éditeurs, sa mère, qui, par son industrie, avait rap- « port avec Hetzel, lui avait proposé de porter son manuscrit à Hetzel.

« À quelques jours de là, Hetzel lui faisait dire de passer chez lui, et, « dans une entrevue féroce, lui déclarait qu'il n'avait aucun talent, n'en

valga a dimostrare, ancora una volta, quanta poca fede meriti la decantata perspicacia di certi grandi editori!

Due anni dopo, l'Huysmans pubblicava, presso un editore di Bruxelles, *Marthe, histoire d' une fille,* opera audace, interessante, eccessiva, e, malgrado od anche forse pei suoi difetti, seducente[1].

Frattanto Joris-Karl Huysmans aveva conosciuto lo Zola e ne aveva ben presto subìto l' ascendente dominatore, tanto da abbracciare con fervore il battagliero suo programma letterario e da entrare a formar parte, insieme con Guy de Maupassant, Léon Hennique, Paul Alexis e Henry Céard, di quel gruppo di fidi di-

---

« aurait jamais, que c'était écrit d'une manière exécrable, qu' *il recom-* « *mençait la Commune de Paris dans la langue française,* qu'il était un « détraqué de croire qu'un mot valait plus qu'un autre, de croire qu'il « y avait des épithètes supérieures... Et Huysmans me peignait l' an- « xiété que cette scène avait mise dans le cœur de sa mère, pleine de « confiance dans le jugement de l'éditeur, en même temps, que la dou- « loureuse méfiance qui lui était venue à lui, de son talent. » (*Journal des Goncourt,* tom. VII, pag. 115.)

[1] Di questo romanzo di Huysmans, essendosi esaurita in pochi giorni la prima edizione fattane dal Gay di Bruxelles, se ne fece nel 1879 una seconda a Parigi, dal Derveaux, ornata da una bella e curiosa acquaforte impressionista di J. L. Forain.

scepoli che dai giornalisti parigini ebbe l'arguto battesimo di « *la queue de Zola* ». Il suo terzo volume intitolato *Les sœurs Vatard*[1] e portante in prima pagina come dedica rivelatrice « *A Emile Zola — son fervent admirateur et dévoué ami* » riuscì quindi un romanzo composto secondo la più rigorosa formola naturalista, sia per la semplicità dell' intreccio, ridotto proprio a minimi termini, sia per la scelta del soggetto, che era uno studio di costumi della plebe parigina, sia per l'arditezza spietata con cui eranvi dipinte tutta una serie di scene di brutale realismo nella loro semplicità monotona.

Céline e Dêsirée sono due sorelle, figlie di un padre ozioso e cinico e di una madre idropica, le quali lavorano in una medesima officina di legatoria. Di temperamento affatto diverso l'una dall'altra, la prima ha incominciato, appena adolescente, a correre la cavallina, mentre l'altra si è mantenuta virtuosa ed aspira a sposare un operaio onesto e laborioso. Durante le 323 pagine del romanzo, noi vediamo Céline

---

[1] Di questo volume, come dei volumi susseguenti *En ménage* (1882), *L'art moderne* (1883) ed *A rebours* (1884) è stato editore lo Charpentier di Parigi.

passare dalle braccia di Anatole, losco tipo di sfruttatore di femmine, a quelle del pittore impressionista Cyprien Tibaille, che in lei ama la caratteristica giocondità bisbetica della figlia del popolo, pur soffrendo della sua ignoranza e dell'incurabile sua buaggine, e poi ritornare di nuovo all' abbandonato amante, il quale la bastonava sì spesso e volentieri, ma sapeva anche tenerla allegra, ma sapeva comprenderne i desideri e soddisfarne gli appetiti. Assistiamo, d'altra parte, a tutto un idillio fra Desirée ed un giovane artigiano, che vuole sposarla e che ciò non pertanto alla fine, ella abbandona, persuasa dalla sorella, che le ha trovato un partito migliore.

Certo, nulla si può immaginare di più semplice e, diciamolo pure, di più volgarmente ordinario della storia di queste due sorelle, ma pure essa rivelava la tempra robusta di uno scrittore originale e di un acuto e crudele osservatore della vita reale. I vari personaggi posti in iscena appaiono così veri e così tipici e con tanta efficacia rappresentativa sono ritratti alcuni ritrovi popolari ed alcuni cantucci di quartieri eccentrici di Parigi che il lettore riporta dalle pagine di questo romanzo un' im-

pressione davvero profonda. Anzi, se egli è in buona fede e se è persona di gusto, finisce col persuadersi che all'effetto complessivo di vita vissuta, che esso gli ha dato, contribuiscono eziandio il monotono ripetersi di alcune situazioni e di alcuni dialoghi, nonchè quella stessa grossolanità di locuzione, che forse a bella prima lo ha offeso.

Si era nel primo periodo battagliero del Naturalismo, in quello che, a buon diritto, potrebbe chiamarsene il periodo epico; non v'è quindi da sorprendersi se questo libro, in cui era descritta con tanta inesorabile verità la classe operaia parigina, scatenasse contro l'Huysmans i giornalisti ed i critici benpensanti, i quali profondamente e più o meno sinceramente scandolezzati, lo coprirono d'ogni sorta di contumelie. Lo Zola aveva, del resto, già scritto in un pugnace articolo di presentazione del volume del suo giovane amico: « Il est de règle que les « barbouilleurs de lettres insultent les écrivains. « Je serais même très chagrin si l'on n'insultait « pas M. Huysmans. Au fond je suis tranquille, « on l'insultera... Je souhaite à M. Huysmans « de se voir traîner dans les ruisseaux de la « critique, d'être dénoncé à la police par ses

« confrères, d'entendre tout le troupeau des « envieux et des impuissants hurler sur ses « talons. C'est alors qu'il sentira sa force. »

L'Huysmans lasciò strepitare i suoi numerosi avversari e, senza troppo curarsi di loro, si mise a scrivere un nuovo romanzo, *En ménage*, in cui si propose di mettere in iscena, con non minore ardita schiettezza, la borghesia parigina.

L'ambiente di *En ménage* è dunque alquanto diverso da quello del precedente volume di Huysmans, ma anche esso ci presenta una pagina della vita di tutti i giorni, tra le più comuni e le meno romanzesche. Un marito, rientrando una notte in casa, sorprende la moglie in flagrante adulterio: egli, piuttosto che uccidere la moglie o l'amante, piuttosto che dare in escandescenze e fare del chiasso, preferisce di andarsene semplicemente via e di ripigliare la sua vita da celibe. Come è naturale, ricade ben presto nei soliti amorazzi passeggieri e stupidi, che finiscono con l'infastidirlo; sicchè una sera, che egli e la moglie si ritrovano insieme per discutere di questioni d'interessi, si commuovono a poco a poco, riparlando del passato, e decidono di perdonarsi a vicenda e di ritornare all'antica esistenza in comune. Null'altro; ep-

pure l' Huysmans è riuscito a farne un libro che, nella sua grande semplicità, interessa, commuove, appassiona; un libro, in cui sono riprodotti, con evocativa sapienza stilitica, vari aspetti caratteristici di Parigi, varie curiose scene della vita artistica, poichè il protagonista del romanzo, André Fayant, è un letterato ed il suo fido amico, Cyprien Tibaille, già comparso nelle *Sœurs Vatard*, con cui fa lunghe discussioni artistiche e filosofiche, è un un pittore ultra-modernista, invaghito, come l' impressionista Raffaelli, dei tristi e desolati contorni di Parigi.

Tre novelle, pubblicate successivamente nel 1880, nel 1882 e nel 1884, si riattaccano a quasta prima maniera rigorosamente verista di Joris-Karl Huysmans: *Sac-au-dos*, *A vau l' eau* e *Un dilemme*. La prima forma parte del volume *Les soirées de Médan*, che comparve nel 1880 e fu, come tutti ricordano, una pubblica affermazione di solidarietà data ad Emile Zola da cinque giovani scrittori di grande ingegno [1]. Essa

---

[1] Sette anni dopo, cinque altri giovani scrittori, Paul Bonnetain, J. K. Rosny, Lucien Descaves, Paul Margueritte e Gustave Guiches, prendevano occasione dalla comparsa in volume della *Terre*, per rinnegare, in una lettera sdegnosa ed alquanto puerile al *Figaro*, lo Zola come maestro. 1880 e 1887: queste due date sono da rammentare come quelle che indicano il sorgere ed il decadere della fortuna di una formola d'arte destinata ad una non lontana risurrezione.

ci mostra la guerra franco-prussiana vista attraverso i vagoni di bestiame che portavano i soldati alla frontiera ed attraverso le corsie degli ospedali, in cui il protagonista è costretto da un'ostinata malattia viscerale a passare lunghi mesi, mentre i suoi compagni si battono: nulla di più lugubre di questa grossolana serie di quadri, descritti con efficace virulenza di stile!

*A vau l'eau*, col paradossale suo pessimismo nervoso, mercè cui sono ingrossati tutti i minuscoli fastidi quotidiani, tutti i ripetuti disgusti di un celibe quarantenne, M. Folantin, il quale non sa rassegnarsi alla sua cameretta solitaria ed ai pranzi delle trattorie che è obbligato a frequentare, rappresenta forse una delle opere più caratteristiche e rivelatrici che siano uscite dalla penna di quel misantropo esasperato che è l'Huysmans.

*Un dilemme*, comparso due anni dopo [1], è, infine, un episodio di basso e spietato egoismo

[1] Questa novella comparve nei fascicoli di settembre e di ottobre 1884 della *Revue indépendante* e poi in un volumetto in-16 degli editori parigini Tresse e Stock. Gli stessi editori ripubblicarono nel 1887, nell'istesso grazioso formato, con un ritratto dell'autore dovuta alla punta dell'acquafortista A. Delâtre, la novella *A vau l'eau*, stampata per la prima volta, cinque anni prima, dal Kistemaeckers di Bruxelles.

borghese che, nella sua voluta banalità, appare insieme tragico e grottesco.

Nei romanzi e nelle novelle di questa sua prima maniera, l' Huysmans ci si rivela come un realista intransigente, ma, se egli ama di mettere bene in mostra i lati laidi e volgari della vita ordinaria, lo fa con uno stile magnificatore di letterato-pittore. La sua indole artistica ha per carattere essenziale una sensibilità nervosa, spinta a volte fino a diventarne morbosa, che ne fa un raffinato ed un pessimista. Tale sensibilità nervosa in questo scrittore d'origine fiamminga, figlio e nipote di pittori e che conta tra i suoi antenati l'illustre paesista Cornélis Huysmans, si appalesa sopra tutto nella visione precisa ed intensa del mondo esteriore, talchè di lui Remy de Gourmont ha potuto con ragione dire, riassumendo in un giudizio sintetico le osservazioni fatte da vari critici: « *Huysmans est un œil* ». Ordunque, presentandosi ogni individuo, ogni oggetto, ogni scena con rara evidenza di colore e di forma alla sua mente, in modo che in essa le sensazioni primeggino sulle idee ed il mondo materiale sul mondo morale, egli, più che a determinare il lavorìo psichico, riuscirà nell'evocare, con un'efficacia di vibrazioni pitto-

riche perfino eccessiva, gli spettacoli del mondo esteriore. Anzi, data questa sua intima sensualità estetica, egli ricorrerà ad immagini concrete e visive anche per esprimere le sue idee e le sue emozioni e ciò formerà una delle maggiori singolarità del suo stile, a volte esuberante e colorito, ed a volte delicato e prezioso, ma che possiede sempre un raro fascino ed un accento affatto personale.

---

## II.

Prima di discorrere di *A rebours*, il libro nel quale Joris-Karl ha forse dato la sua nota più acuta ed originale, bisogna dire in breve qualcosa di alcuni volumi che occupano un posto a parte nella sua Opera.

Il primo in ordine di tempo è *Croquis parisiens* [1], in cui l'osservazione perspicace dal vero del romanziere si accoppia alla fantasia leggiadra del poeta. Esso contiene varie scene della vita notturna di piacere della grande metropoli francese, una scelta di schizzi di curiosi tipi della plebe parigina, parecchi poemucci in prosa e due parafrasi letterarie di un albo di Odilon

[1] Di questo volume fu fatta una prima edizione nel 1880 dal Vaton ed una seconda nel 1886 dal Vanier, che è un vero gioiello tipografico. Per esso Forain e Raffaelli disegnarono venti acqueforti assai belle.

Redon e della sinfonia del *Tannhäuser*, pagine tutte nelle quali l'Huysmans ha fatto sfoggio del più squisito suo virtuosismo di raffinato pittore della penna.

Lasciando da parte la fantasiosa pantomima *Pierrot sceptique* [1], scritta nel 1881 in collaborazione con Léon Hennique ed interessante sopra tutto pei graziosi disegni a colori di cui l'adornò quel mago della policromia che è Jules Chéret, vale invece la pena di soffermarci alquanto sur una monografia pittorica-topografica, *La Bièvre* [2], perchè, se altro merito non possedesse, avrebbe quello di mettere in piena luce una delle più caratteristiche predilezioni estetiche dell'Huysmans.

La Bièvre è un piccolo affluente della Senna, che, partendo dallo stagno di Saint-Quentin, presso Trappes, bagna la valle che porta il suo nome, entra nella vecchia Parigi e percorre

---

[1] Editore ne fu il Rouveyre di Parigi. Essa non è stata mai ristampata ed è quindi diventata una vera rarità bibliografica.

[2] Questa monografia è stata pubblicata nel 1890 dall'editore L. Genoceaux di Parigi: un acquerello, ventidue finissimi disegni, un autografo dell'autore le accrescono interesse. Tra breve ne sarà fatta una nuova edizione, con aggiuntavi un'altra monografia dell'Huysmans sul vecchio quartiere clericale di *Saint-Severin*.

parecchie vie e chiassuoli, scomparendo, di tratto in tratto, sotto terra, servendo alle sudicie industrie dei tintori e dei cuojai e finendo col perdersi nelle colossali fognature della grande metropoli. Bisogna ora vedere con quanta efficacia l' Huysmans descriva il corso dell'umile fiumicello e con quanta maestria evochi tutti i caratteristici, miserabili e più o meno pittoreschi aspetti dei vecchi quartieri parigini, ch' esso bagna. Egli anzi, da quel sapiente artista che è, non si contenta di descrivere, con profondo sentimento pittorico, « l'admirable Paris d'antan, « avec ses sentes tourtueuses, ses culs-de-sac « et ses venelles, ses pignons bouscoulés, ses « toits qui se saluent », ma ne evoca eziandio l'anima, ne fa rifiorire la poesia : per lui i Goncourt — che anche loro hanno, in *Manette Salomon*, dedicato alla Bièvre due squisite pagine descrittive, — potrebbero con ragione ripetere le parole scritte per il protagonista di un loro romanzo, il pittore Crescent : « De cette pauvre rivière « opprimée, de ce ruisseau infecte, de cette « nature maigre, malsaine, il avait su dégager « l'expression, le sentiment, presque la souf- « france. »

Nell'incessante progresso della moderna civiltà,

nel crescente bisogno di benessere e di nettezza, i quartieri vecchi e pittoreschi, le località caratteristiche ma poco salubri sono fatalmente condannate a scomparire, e le grandi città tendono sempre più a perdere ciò che esse hanno di spiccatamente originale e ad uniformizzarsi e ad assimilarsi tra loro quanto più è possibile. Senza attardarsi in isterili e forse ingiusti rimpianti, è bene però che scrittori e pittori facciano a gara per ritrarre luoghi e costumanze caratteristiche, degne di essere rammemorate, le quali sono sempre più minacciate dalle rinnovazioni edilizie, assai più, ahimè! utilitarie che artistiche.

Non è soltanto però il bisogno artistico di serbare nelle pagine di un libro gli aspetti di una città, che annualmente scompaiono per opera del tempo o degli uomini, che ha persuaso l'Huysmans a scrivere questa monografia, ma eziandio e sopra tutto una sua particolare predilezione pei siti i quali hanno un' evidente apparenza di tristezza, predilezione che, siccome con acume osserva l'Hennequin [1], manifesta l'influenza del pessimismo sul suo gusto artistico e

[1] ÉMILE HENNEQUIN — *Quelques écrivains français,* pag. 205.

che egli assai schiettamente confessa nella seguente pagina:

« La nature n'est intéressante que débile et
« navrée. Je ne nie point ses prestiges et ses
« gloires alors qu'elle fait craquer par l'ampleur
« de son rire son corsage de rocs sombres et
« brandit au soleil sa gorge aux pointes vertes,
« mais j'avoue ne pas éprouver devant ses ri-
« pailles de sève, ce charme apitoyé que font
« naître en moi un coin désolé de grande ville,
« une butte écorchée, une rigole d'eau qui
« pleure entre deux arbres grêles.

« Au fond, la beauté d'un paysage est faite
« de mélancolie. Aussi la Bièvre, avec son atti-
« tude désespérée et son air réfléchi de ceux
« qui souffrent, me charme-t-elle plus que toute
« autre et je déplore comme un suprême attentat
» le culbutement de ses ravines et de ses
« arbres! »

Giungiamo ora ai due volumi, *L'Art moderne* e *Certains,* in cui Joris-Karl Huysmans, che finora abbiamo conosciuto esclusivamente come scrittore d'immaginazione, ci si rivela eziandio come acuto e battagliero critico d'avanguardia.

Nel primo di essi, che è anche il più completo ed il più importante dei due, egli ha rac-

colto una serie di articoli già pubblicati nel *Voltaire*, nella *Réforme* e nella *Revue littéraire et artistique*. Esso porta come laconica prefazione le seguenti coraggiose parole: « Contrai-
« rement à l'opinion reçue, j'estime que toute
« vérité est bonne à dire. »

Come è facile indovinare, l'Huysmans, che è stato uno dei più ferventi seguaci del Naturalismo, predilige, in pittura, gl'Impressionisti, giacchè sono stati essi i primi che abbiano osato di ritrarre sulle loro tele la vita contemporanea e che siano riusciti a dare una visione abbastanza sincera ed efficace delle varie classi della società, a studiare le quali hanno consacrato i loro ardimentosi pennelli.

L'Huysmans quindi, nelle pagine del suo volume, analizza, con vivo amore, i quadri dei pittori così detti indipendenti, facendone notare i pregi di verità e di sapiente fattura e facendo risaltare la particolare originalità di ciascuno di loro, ma osservandone anche le deficienze ed i difetti, quando se ne presenta l'opportunità.

Strenuo propugnatore del vero e della modernità, l'Huysmans non può che odiare i turibolati idoli dell'arte accademica ed ufficiale. Egli quindi coraggiosamente combatte Cabanel, Gé-

rôme, Bonnat, Bouguerau, Carolus-Duran, Lefèvre e tanti altri che sono annualmente premiati dallo Stato ed esaltati dai giornalisti, e, senza ipocrite reticenze e senza malintesi riguardi, indica i molti difetti dei loro quadri, il convenzionalismo dei soggetti, la nessuna originalità della composizione, la fiacchezza del disegno, la falsità della luce e così di seguito. Ma le maggiori sue ire si scatenano contro le barocche e false tele patriottiche e militari di Protais, di Jundt ed in ispecie dei tanto decantati Detaille e De Neuville, e contro i quadri dei falsi modernisti, i quali dipingono scene della vita contemporanea, ma abbellendole, correggendole, accomodandole infine al gusto pervertito del pubblico.

In questo suo volume l' Huysmans si è proposto sopra tutto la missione di mostrare, per quanto riguarda la pittura, il cammino parallelo percorso durante quattro anni, cioè dal 1879 al 1882, dalle esposizioni ufficiali e dalle esposizioni indipendenti, spiegando le conseguenze che ne sono risultate dal punto di vista artistico e cercando di dimostrare l'inutilità, anzi il danno dell'intervento dello Stato nelle mostre di belle arti.

In quanto poi alla scultura, egli afferma che essa è rimasta stazionaria. E, stabilito questo principio, ne trae come conseguenza il seguente dilemma: o la scultura può acclimarsi alla vita moderna ed allora si risolva una buona volta a trattare soggetti di attualità e così potremo almeno sapere a che dobbiamo attenerci sul conto suo; o non lo può, ed allora, essendo perfettamente inutile di ripetere fino alla sazietà soggetti che sono stati trattati in modo da non potersi meglio negli scorsi secoli, si rassegnino gli scultori a non essere che semplici ornatisti e non ingombrino più le esposizioni artistiche coi loro prodotti.

Del resto, egli è convinto che la scultura non possa che decadere sempre più se non rinunzia risolutamente allo studio dell' antico ed all' uso del marmo e del bronzo, giacchè nè il bronzo nè il marmo sono, secondo lui, adatti a rendere le eleganze e le seduzioni della donna moderna, la cui beltà è formata da un misto di naturalezza e di artificio, dalla fusione in un sol tutto dei fascini della persona e delle grazie della toletta.

Ma, mettendo da parte il marmo ed il bronzo, bisogna pur trovare altre materie che li surro-

ghino. Ebbene, egli consiglia il legno, che a lui sembra si adatti meravigliosamente ad una arte vivente e reale e, per provarlo, ricorda la scultura del Medio-Evo, i dossali della cattedrale di Amiens e del museo di Hall, ed in ispecie le statue di Verbruggen di Anversa e degli antichi scultori fiamminghi, che ammiransi nella maggior parte delle chiese del Belgio. E poichè il legno allo stato naturale è troppo incompiuto e limitato, vorrebbe che alla scultura si unisse la pittura, come fu già fatto presso l'antichità e dagli stessi Greci.

E l'Huysmans giunge alla conclusione, certo troppo recisa e non poco discutibile, che, qualora la necessità di adoperare certe materie a preferenza di certe altre e di combinare la pittura con la statuaria non sia compresa ed accettata dagli artisti odierni, i quali così soltanto potrebbero affrontare i soggetti che presenta loro la vita moderna, la scultura andrà, di giorno in giorno, sempre più decadendo e finirà presto col non avere più ragione di esistere.

A lungo si occupa l'Huysmans dell'architettura: confuta il bastardismo romantico del Garnier, l'architetto dell'Opéra, ed afferma, appoggiandosi agli autorevoli pareri di Viollet-Le-

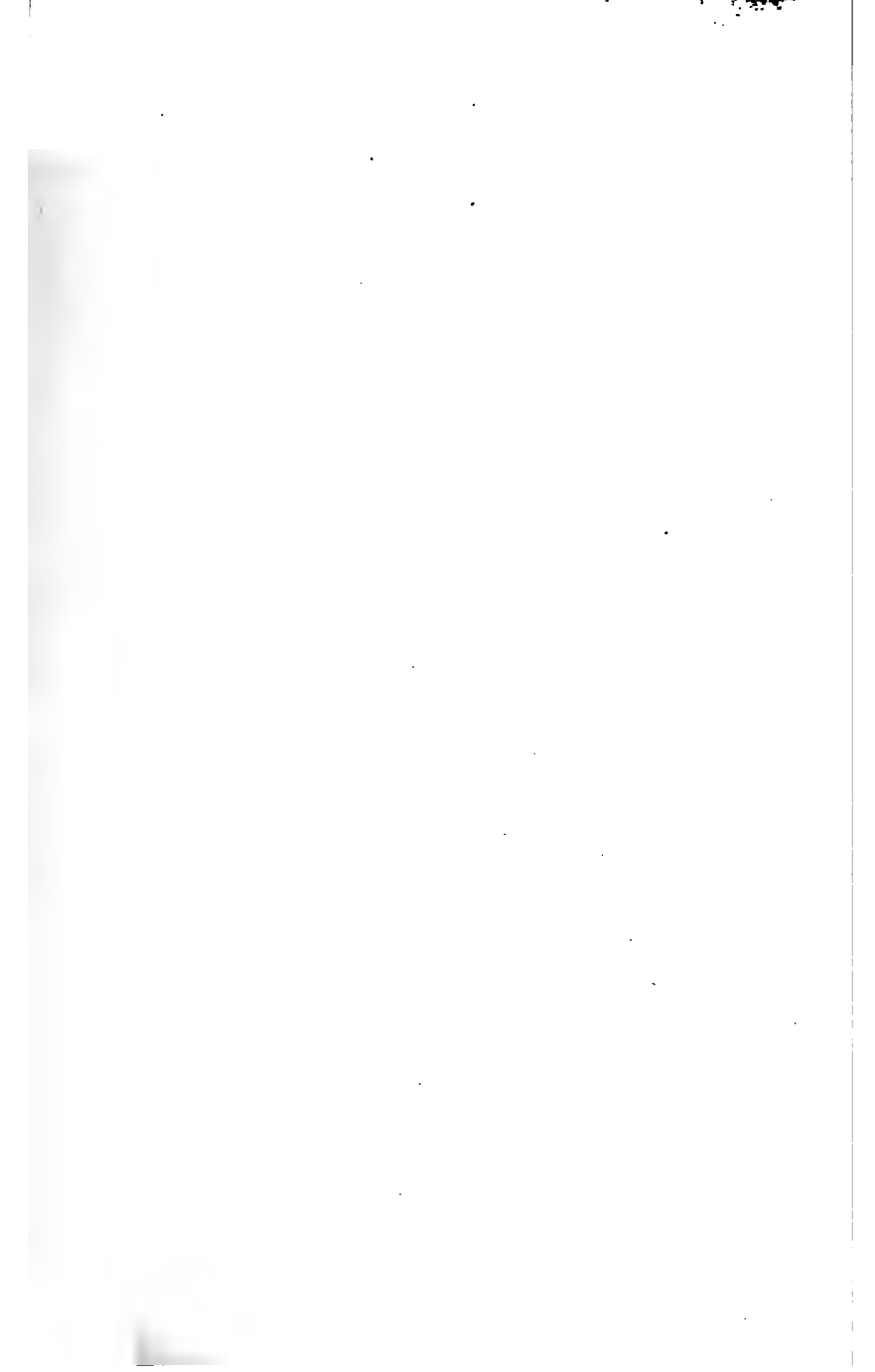
Duc, di Ragnaud, di Chevalier e di Daly, che nelle costruzioni moderne bisogna sostituire alla pietra il ferro, come già si è fatto per i grandiosi mercati di Parigi, tanto splendidamente descritti dallo Zola nel suo *Ventre de Paris*. Così, a suo dire, mentre la pittura per opera degli Impressionisti si emancipava dei vieti precetti accademici, mentre la letteratura, seguendo Flaubert, i Goncourt e Zola, trovava nuova forza e nuova vita nel movimento naturalista, anche l' architettura ha saputo creare, mediante nuovi materiali, una nuova arte.

Da questo riassunto che ho dato dei suoi criteri estetici, nonchè delle sue simpatie e delle sue antipatie in fatto d'arti belle, appare chiaro che, se Joris-Karl Huysmans più di una volta può essere accusato d'intransigenza e di esagerazione, se più di una volta eccede nella violenza del linguaggio contro i pittori e gli scultori di tendenze opposte alle sue ed esagera nelle lodi, illudendosi sulla reale importanza di alcuni tentativi avveniristi, egli però dimostra preziose doti di acume e di perspicacia critica e quasi sempre, combatte con lodevole ardimento, per la buona causa, a favore dei novatori intelligenti contro i turiferati rappresen-

tanti dell'arte accademica e dell'arte bottegaia.

Benchè sia di minore interesse complessivo, è però di più gradevole lettura e di maggiore efficacia letteraria l'altro suo volume di critica d'arte, in cui, sotto il titolo di *Certains* [1], egli ha raccolto una ventina di profili, schizzati con rara bravura sintetica, di Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Stevens, Wisthler, Chéret, Tissot, Bartholomé, Cézanne, Millet, Jan Luyken, Turner, Degas, Raffaelli, Forain e di vari altri artisti novatori, che egli ha il merito grande di essere stato il primo ad additare, con ammirativa eloquenza, al pubblico. In particolar modo pregevoli, per bellezza stilistica e per sottigliezza di analisi estetica, sono però, a parer mio, i due capitoli sul Mostro e sulla Lussuria nell' Arte, l'uno a proposito delle vecchie scolture ornamentali delle torri di *Notre-Dame de Paris* e l'altro a proposito delle sataniche acqueforti di Félicien Rops.

---

[1] Tresse et Stock, éditeurs — Paris — 1889.

## III.

Prima di discendere all' analisi di *A rebours*, che è il libro con cui Joris-Karl Huysmans ha affermata la non comune sua possanza artistica e che, tra tutti i suoi è quello che, non a torto, ha ottenuto il maggiore successo ed ha sollevato le più vivaci polemiche, trovando imitatori non soltanto in Francia, ma eziandio in Belgio, in Germania, in Inghilterra [1], parmi utile raccontarne in breve l'argomento.

---

[1] Tra gli imitatori di questo libro bellissimo dell'Huysmans, merita una speciale menzione Georges Moore, uno dei più interessanti romanzatori, che attualmente possegga l'Inghilterra. Il suo romanzo *A mere accident*, pubblicato nel 1887 a Londra, è, eccetto nella conclusione drammatico-sentimentale, un travestimento inglese di *A rebours*. Per convincersene, basta leggerne il riassunto. John Narton è un giovanotto bizzarro, che, disgustato delle cose dette naturali e delle facili gioie comuni, vive in un collegio di Gesuiti, in mezzo ad una collezione di tele impressioniste e prepara un' opera sui poeti cristiani della decadenza latina. (Tale opera doveva essere scritta realmente qualche anno dopo

Il giovane duca Jean Florissac des Esseintes è l'ultimo anemico e nevrotico discendente di una delle più antiche e gloriose famiglie dell'aristocrazia francese. Egli, dopo avere assaporato tutte le voluttà e tutte le perversioni della vita libertina, finisce col sentirsi profondamente disgustato degli uomini e delle cose, e, non trovando nella realtà della vita mondana più nulla che alletti o soddisfaccia i suoi sensi e l'esigente sua fantasia, si ritira in campagna, dove, segregato dal resto dell'umanità, formasi un'esistenza a sè, raffinata, artificiale, totalmente in contraddizione con quella ordinaria. Lì, in quella villetta di Fontenay-aux-Roses, comprata da lui

---

col titolo di *Le latin mystique*, da un giovine letterato francese di grande ingegno e di rara cultura: Remy de Gourmont). Sua madre, inquieta di un tale modo di agire, da lei giudicato sragionevole, vorrebbe ricondurlo presso di sè, renderlo alla vita normale, ammogliandolo con la figlia di un vicino Pastore. L'anima altiera del giovine sdegna tali progetti, sicchè, dopo essere rimasto qualche tempo con la madre, egli ritorna di nuovo coi Gesuiti. In seguito, disgustato dalle concessioni che costoro fanno agli interessi materiali, lascia definitivamente anche loro, per ritirarsi in un vecchio castello, col desiderio di trasformarlo in un silenzioso eremo, in cui passerà la vita, lungi dagli uomini. Ma, mentre egli medita sul modo di dargli un carattere gotico, lentamente sorge e lo circonda la seduzione femminile: i suoi sensi assopiti si risvegliano al contatto incessante di una fanciulla e finisce col fidanzarsi alla bionda figlia del Pastore, rinunciando al celibato ed insieme ai suoi progetti architettonici.

per farne il suo eremo, egli, aiutato da un'immaginazione inventiva e sottile, riesce a formare un ambiente in accordo con le aspirazioni eccezionali e morbose di una fantasia sovreccitata dalla nevrosi, un ambiente adatto a soddisfare i desideri ricercati dei suoi sensi pervertiti dall'anemia. Bisogna vedere con quanta cura Des Esseintes vigila all'addobbo stravagantemente sfarzoso del suo appartamento, alla scelta minuziosa e sapiente dei mobili, delle tappezzerie ricchissime, dei quadri, dei libri, dei liquori, dei profumi, di tutto ciò, infine, che deve occupare la nuova sua esistenza di misantropo e di raffinato.

Egli sarebbe felice di questa sua vita in perfetta opposizione con le generali consuetudini; sarebbe felice di non vedere più alcuna creatura umana; di vegliare la notte e dormire durante il giorno; di contemplare egoisticamente i preziosi suoi quadri; di immergersi con profonda voluttà cerebrale nella lettura dei suoi prediletti scrittori latini della decadenza o di quelli modernissimi francesi; di poter soddisfare i più costosi e strani capricci; di poter dare un pascolo artificioso ai sensi; di poter lasciare oscillare l'animo suo tra il misticismo cattolico ed il pessimismo alemanno; egli sarebbe

pienamente felice, se la nevrosi, dopo una breve sosta, non incominciasse di nuovo a martoriarlo con terribili allucinazioni, se l'anemia non continuasse a minarlo, abbattendolo e precipitandolo in una spaventevole debolezza. E presto il suo stato di salute si aggrava in tal modo che egli è costretto a far chiamare un medico, il quale, vedendolo minacciato di tisi e di follia, gli ordina d'abbandonare l'adorata sua Tebaide e di ritornarsene subito a Parigi. E così il duca des Esseintes è costretto, con grande rammarico, a ritornare in seno all' abborrita società, per poter prolungare ancora di un po' la grama sua esistenza.

Orbene questo libro, nel quale non vi è quasi azione, giacchè questa si riassume tutta nel viaggio abortito di Des Esseintes a Londra, questo libro che non ha che un solo personaggio, il protagonista, è uno dei documenti più interessanti dell' evoluzione semplificatrice subìta ai tempi nostri dalla forma del romanzo, che, rinunciando sempre più ad essere, come nel secolo scorso e nella prima metà del nostro secolo, un complicato sviluppo di avventure romanzesche o di eventi insoliti, tende invece sempre più a diventare, secondo la profezia di

Edmond de Goncourt, un libro di pura analisi. In quanto alla scelta del bizzarro argomento, è evidente che essa appalesa l'indole ultra-raffinata di Joris-Karl Huysmans, che dai Goncourt ha appreso ad amare tutto ciò che sa d'eccezione ed a cui il Baudelaire ed il Barbey d'Aurevilly hanno contagiato un'indagatrice curiosità di certi morbosi stati della psiche umana.

Vi è stato, è vero, chi ha creduto dovere rimproverare all'Huysmans questo preferire lo studio delle eccezioni all'analisi dei tipi e dei casi comuni nella società, perchè, essendo la maggiore ambizione del romanzo contemporaneo quella di dare la fisonomia dell' epoca attuale, ciò si riesce, senza dubbio, ad ottenere meglio col ritrarre uomini e donne che non escano dalla media comune e siano quindi più tipici, e forse anche col rappresentare, come fa lo Zola, le moltitudini piuttosto che gli individui presi isolatamente. Si deve però riflettere che ogni scrittore ha nel proprio temperamento una forza ignota, una volontà superiore, una necessità impellente che lo domina e gli detta le sue opere: l'oggettivismo pessimista di Flaubert ed il lirismo corale di Zola spingono, per vie diverse, questi due scrittori a scegliere i mediocri per attori

dei loro romanzi; invece i Goncourt, dal loro nervosismo, ed il Daudet, dalla sua sensibilità quasi muliebre, sono spinti a preferire il più delle volte per protagonisti dei loro libri le nature elette, le nature eccezionali. Del resto, anche da queste tendenze varie, da queste scelte diverse nasce un vantaggio, perchè così non sono soltanto mostrati i grandi aspetti ed i tipi più generali della vita moderna, ma di essa eziandio i cantucci più reconditi, più in ombra, vengono appalesati, e sovente sono proprio questi che meglio rivelano l'indole di un popolo, lo spirito di un'epoca.

« Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inéprouvés, » queste parole magiche e solenni, con le quali la Chimera risponde alla Sfinge, in quel mirabile poema in prosa che è *La tentation de Saint-Antoine* di Flaubert, ritraggono abbastanza bene le eccezionali aspirazioni di Des Esseintes: esse riassumono la sua febbre d'ignoto, i suoi ideali insoddisfatti, il suo perpetuo bisogno di sfuggire all'abborrita realtà della vita quotidiana, di sorpassare i confini del pensiero, di andare ramingo, senza mai raggiungere una placatrice certitudine, fra le brume degli al-di-là dell'Arte.

Eppure il protagonista di *A rebours*, per quanto possa apparire a prima vista strano e paradossale, non rappresenta in realtà che lo stadio più acuto, più eccessivo di una malattia dell'intelligenza, che è oggigiorno abbastanza sviluppata nelle classi elevate e che tende a sempre più allargarsi. Le cagioni di tale malattia spirituale — e la chiamo così, non con intenzione di dispregio e di riprovazione, ma soltanto perchè tutto ciò che nell'ordine fisico e morale sorpassa certi limiti comuni alla grande maggioranza degli uomini diventa patologico: il genio non rappresenta forse uno stato morboso così come la follia? — le cagioni dunque bisognerebbe forse ricercarle in principal modo nella nevrosi, in questo terribile flagello del secolo nostro, che rende sempre più squisita, più acuta, più intensa la nostra sensibilità ed in certo qual modo la perverte, e nella civiltà estrema, inclinante fortemente alla decadenza, di alcune metropoli moderne. Si comprende di leggieri che tale disposizione dello spirito ad abborrire tutto quello che è volgare, tutto quello che è comune ed a ricercare quello che è raro, a preferire le cose artificiali alle naturali, a crearsi voluttà affatto individuali, che dalla folla siano non

comprese o dispregiate, si debba in ispecie manifestare presso i cultori delle lettere e delle arti; e, di vero, vi è, sopra tutto in Francia in Belgio ed in Inghilterra, una particolare categoria di libri e di quadri, le cui bellezze non appaiono che soltanto agli occhi degli artisti o degli iniziati. Un esempio tipico se ne ha nel delizioso volume dei fratelli Goncourt, intitolato semplicemente: *Idées et sensations* e che potrebbe chiamarsi il breviario dei raffinati. In esso si raccoglie il fiore dello spirito francese odierno, uno spirito che va nel fondo delle cose e degli esseri, che ne mette a nudo l'intimità palpitante e dolorosa, che esprime, con sottile ironia o con squisite delicature di chiariscuri, tutte le malinconie, tutte le ebbrezze, tutti i vacillamenti di un'intelligenza o di una coscienza.

L'Huysmans ha messo come epigrafe al suo libro le singolari parole del mistico Ruysbrœck l'Admirable: « Il faut que je me réjouisse au-« dessus du temps... quoique le monde ait hor-« reur de ma joie et que sa grossièreté ne sache « pas ce que je veux dire. » Ecco ora come una tale necessità di gioie eccezionali è spiegata dai Goncourt: « Les grands plaisirs du « peuple sont les joies collectives. A mesure

« que l'individu sort du peuple et s'en distingue, « il a un plus grand besoin de plaisirs perso- « nels et faits pour lui tout seul. » E così in *Idées et sensations* possonsi ritrovare i principali caratteri ed i più interessanti aspetti di questa moderna e sempre crescente tendenza verso piaceri della mente e dei sensi incomprensibili alla folla, tendenza che il protagonista di *A rebours,* spronato dal suo temperamento di pessimista e di anemico-nervoso, spinge fino alle più deliranti conseguenze. Però nel libro dei Goncourt si può rintracciare il punto di partenza di quasi tutte le sue aberrazioni. Difatti, i Goncourt affermano : « Il n'y a de bon que les choses exquises » e, facendo ancora un passo innanzi : « Rien n'est moins poétique que « la nature et les choses naturelles » e poi : « Pour haïr vraiment la nature il faut préférer « naturellement les tableaux aux paysages et » les confitures aux fruits. » Ma questo amore per le cose squisite, questo preferire alle scene della natura i quadri che le rappresentano, non rivelano che il raffinamento di un artista, a cui l'esercizio della sua arte faceva trovare insuperabili ed orgogliose voluttà intellettuali nella contemplazione delle opere create dall'uomo. Invece in

Des Esseintes questo sentimento si esagera a dismisura, fino a trascinarlo alle maggiori perversioni psicologiche: per lui l' artificio diventa l'impronta distintiva del genio umano, e quindi egli cerca di surrogare, per quanto gli è possibile, con l'artificio la natura, le cose naturali e le sensazioni che esse producono. Egli, per esempio, fa costruire ed arredare in modo tale la sua stanza da pranzo da farla sembrare in tutto e per tutto la cabina di un bastimento, e così, stando in essa, si procura, senza muoversi, le sensazioni rapide, quasi istantanee, d'un viaggio per mare, sembrandogli d'altra parte inutile il movimento, giacchè l'immaginazione può facilmente supplire alla volgare realtà dei fatti.

Altre volte egli riesce a dare ai suoi gusti un convenevole pascolo fattizio, sostituendo le evocazioni dell'olfatto all'esercizio della vista e surrogando con similitudini abilmente distribuite e graduate del palato certe sensazioni dell'udito. Così, per Des Esseintes, si rende possibile l'appagare i desideri reputati i più difficili ad essere soddisfatti, e ciò mediante qualche leggiero sotterfugio, mediante qualche approssimativa sofisticazione degli oggetti desiderati.

I Goncourt, in un'altra pagina del loro libro,

dicono: « On a souvent essayé de définir le « Beau en art. Ce que c'est? Le Beau est ce « que votre maîtresse et votre servante trouvent, « d'instinct, affreux. » Quest'aforismo, già per sè stesso paradossale, nella mente di Des Esseintes si esagera al solito e diventa mostruoso: per lui ogni opera d'arte che non resta indifferente pei falsi artisti, che non è contestata dagli sciocchi, che non limitasi a suscitare gli entusiasmi di pochi eletti, diventa anch'essa, soltanto per ciò, polluta, volgare, quasi spregevole. Sicchè per Des Esseintes la promiscuità dell'ammirazione forma uno dei maggiori dispiaceri dell'esistenza; successi incomprensibili gli sciupano per sempre libri e quadri, altra volta amati; dinanzi alla generalità di suffragi che raccolgono alcune opere d'arte come, per esempio, i quadri di Rembrandt o le acqueforti di Goya, egli vergognasi quasi di avere avuta per esse una viva ammirazione, e finisce con lo scoprirvi difetti, fin'allora inosservati.

Questa malattia dell'esagerazione violenta e irragionevole di certe odierne tendenze raffinate arriva tanto oltre che nel libro stesso dei Goncourt può trovarsene la più severa condanna. Difatti, a pagina 219 di esso si legge: « Tout

« homme d'intelligence qui cesse de vivre avec
« ses semblables, risque de devenir fou, s'il ne
« l'est déjà. La pensée qui s'abstrait de la cir-
« culation universelle, croupit et se gâte. »

Ciò che costituisce la superiorità dei Goncourt è che essi non hanno mai perduto il senso del reale, l'amore per la vita, sicchè la loro passione per le cose squisite, la loro inclinazione verso le maggiori raffinatezze non danno che un sapore di simpaticissima originalità, un profumo di più ad ogni loro scritto. Invece i poeti prediletti da Des Esseintes, e che si potrebbero chiamare con ragione i Des Esseintes della letteratura contemporanea, questi poeti, nelle cui opere malaticcie, ma pur fascinatrici, la lingua superba, che alla Francia ha dato il Romanticismo, ha le supreme balbuzie, i supremi spasimi, i supremi lampeggiamenti, e precipita a volte nelle maggiori intemperanze, hanno il torto gravissimo di chiudere gli occhi per non vedere la vita che intorno a loro si agita e che essi hanno in odio.

La personalità del protagonista di *A rebours* è del resto abbastanza complessa, o, per meglio dire, risulta di vari elementi psicologici e fisiologici, che esercitano tra di essi una reciproca influ-

enza. Nel duca des Esseintes la naturale predisposizione verso le cose raffinate od artificiali si è accresciuta sotto l'influsso deleterio di un'anemia complicata da nevrosi, che le dissolutezze della sua vita hanno sempre più aggravata, e sotto il persistente ricordo dell'educazione avuta presso i Gesuiti, la quale, non essendo riuscita a trascinarlo nel cattolicismo, lo ha invece tuffato nel più cupo pessimismo, pur lasciandogli nell'anima vaghe aspirazioni mistiche.

Orbene, l'Huysmans, a cui premeva che il protagonista del suo libro apparisse non come un qualsiasi bisbetico fantoccio, ma come una creatura umana, vera, ad onta del suo carattere eccezionale, ha voluto in Des Esseintes studiare non soltanto il raffinato, ma eziandio il pessimista e l'anemico-nervoso, facendo ben risaltare l'influenza grande che sopra i suoi gusti artistici, sopra le sue stravaganze di misantropo, esercitano la fede filosofica e la malattia che lo travaglia e che è, dalle prime fino alle ultime pagine del volume, analizzata con vero rigore scientifico in tutte le sue fasi. Egli ha altresì specificato in un proemio, quali fossero gli elementi ereditari nel temperamento di Des Esseintes, mostrando costui come il prodotto estremo e patologico

di un'antica famiglia aristocratica, il cui prisco valore fisico si è andato sempre più infiacchendo di generazione in generazione ed il cui sangue si è appoverito e viziato per i frequenti matrimoni consanguinei.

Della educazione avuta dai Gesuiti Des Esseintes ha conservato l'amore per le sottigliezze della causistica teologica, ed è perciò che nella sua libreria, accanto ai volumi dei prediletti scrittori latini e francesi, trovansi numerose opere ecclesiastiche. Egli ancora si sente attrarre dalle violenti polemiche del Veuillot, dalle mistiche soavità di Lacordaire, dalle finezze velenose del conte De Falloux, dai pomposi panegirici di Ozanam, dalla profonda ma tortuosa psicologia di Hello, dagli affascinanti splendori romantici di quel Barbey d'Aurevilly, che rappresenta l'anello di congiunzione fra la letteratura clericale e la letteratura profana.

Le non mai del tutto vinte tendenze ascetiche che sono restate in Des Esseintes si appalesano eziandio nell'aver fatto arredare la sua camera da letto in modo che essa sembri una cella da frate. E quindi avviene che, sotto la provocazione di questo ambiente fittiziamente monastico e delle sue lunghe letture teologiche,

egli si senta a volte trascinato di nuovo verso il misticismo dei suoi primi anni. Ciò che lo richiama verso la Chiesa è dapprima il lato splendidamente plastico del cattolicismo, che, per un'anima d' artista come la sua o come quella della *Madame Gervaisais* dei Goncourt, ha terribili fascini, imperiose seduzioni; di poi è il sacrilegio che alla sua intelligenza pervertita si presenta in tutta la mostruosa sua attrattiva e gli sorride diabolicamente provocante e tentatore, così come appare in alcune magiche pagine di Barbey d'Aurevilly; infine sono le affinità, che a lui sembra di scoprire fra la dottrina della Chiesa e quella dello Schopenhauer: non è forse vero che ambedue si fondano sull'iniquità e sulla turpitudine del mondo e che ambedue concludono, pur procedendo per vie assai diverse, alla rassegnazione? Il capitolo settimo, che contiene la mirabile analisi di questi ondeggiamenti della coscienza di Des Esseintes, è tra i più interessanti del volume e prestasi a curiosi raffronti con le pagine dei più recenti libri dell'Huysmans.

Ma anche più caratteristico, se non più importante, è il capitolo seguente. Des Esseintes, odiando i fiori comuni si è dapprincipio affe-

zionato ai fiori rari di serra, poi, in seguito alla progressiva evoluzione delle sue idee generali, si è lasciato sedurre dai fiori artificiali che simulavano i veri, e, in ultimo, stancatosi anche di questi, si mette alla ricerca dei fiori falsi. E, allorchè ha intorno a sè raccolto la più bizzarra, la più mostruosa delle flore, i riflessi metallici di queste piante, i colori di carne di questi fiori non riescono che a risvegliare in lui le sensazioni repugnanti che procura la vista di un macello o di un ospedale ed a farlo angustiare da paurose allucinazioni. Orbene, questo ricevere sensazioni spiacevoli o dolorose anche da oggetti, che per sè stessi non hanno nulla di odioso, è dagli scienziati considerato quale uno dei più importanti caratteri del temperamento pessimista. D' altra parte, questa ricerca d' impressioni estetiche nello spettacolo del dolore, questa creazione di un fantastico tutto speciale, un fantastico di malattia e di delirio, è particolare di alcune epoche di decadenza, e di alcuni caratteri esaltati dal fanatismo religioso, e gli esempi abbondano nella letteratura e nelle belle arti dei tempi moderni. Pur non volendo parlare del famoso marchese de Sade, che rappresenta l' eretismo della ferocia

e la logica conseguenza della sempre crescente malvagità erotica dell'aristocratica società francese dello scorso secolo, possonsi citare Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Jan Luyken, Goya, Odilon Redon, Villiers de l'Isle-Adam e poi ancora tanti altri, le cui opere raccapriccianti e suggestive mettono in un angolo del paradisiaco giardino dell'arte una vegetazione a parte orrendamente bella.

Con speciale attenzione meritano altresì di essere letti i capitoli III, XII e XIV di *A rebours*, dove l'Huysmans analizza, dal suo punto di vista raffinato e con raro acume critico, parecchie interessanti opere letterarie ed ecclesiastiche, come per esempio, i romanzi di Flaubert, dei Goncourt, di Zola, di Barbey d'Aurevilly, le polemiche di Veuillot e del conte De Falloux, le poesie di Baudelaire, di Verlaine, di Mallarmé, di Hannon, di Corbière, i panegirici di Lacordaire e di Ozanam, le novelle di Poe e di Villiers de l'Isle-Adam.

Particolarmente interessanti sono poi le pagine nelle quali l'Huysmans, dopo aver parlato con paradossale ingiustizia di Virgilio, Cicerone, Orazio e Tito Livio, fa una rapida rivista dell'ultimo periodo della letteratura latina, così

poco conosciuto e così a torto dispregiato, che va da Lucano fino al X secolo. In esse, con quel suo stile così colorito ed efficace, egli fa risaltare tutte le attrattive, tutti i fascini che posseggono codesti scrittori della decadenza, codesti teologi battaglieri, i quali, nello sfasciarsi del classico idioma latino e nella irruzione dei dialetti dell'Impero, trovano immagini mirabili, trovano atteggiamenti di frasi espressivi ed inusitati. Bisogna proprio leggerle le pagine entusiastiche che egli consacra a quel mirabile romanzo verista dell'antichità, che è il *Satyricon* di Petronio, ed al poeta Claudiano del IV secolo, l'ultimo pagano che osa resistere all'invasione sempre crescente di teologi sofisticatori o dommatici e che, « dans l' Empire d'Occident qui s'effon-
« dre de plus en plus ; dans le gâchis des égor-
« gements réitérés qui l'entourent ; dans la me-
« nace perpétuelle des Barbares qui se pressent
« maintenant en foule aux portes de l' Empire,
« dont les gonds craquent, ranime l' antiquité,
« chante l'enlèvement de Proserpine, plaque ses
« couleurs vibrantes, passe avec tous ses feux
« allumés dans l'obscurité qui envahit le monde. »

## IV.

Ho già detto di sopra che fin dalle prime sue opere giovanili Joris-Karl Huysmans si è rivelato come un sapiente artefice dello stile, come uno di quegli scrittori che corrono dietro all'immagine colorita, agli epiteti rari, alle più squisite raffinatezze della forma. Il suo romanzo di debutto, *Marthe*, era scritto in una lingua ricercata, cesellata, un po' troppo tormentata forse, come l'autore stesso confessava nella prefazione, ma conteneva pagine descrittive deliziose, e poi, qua e là, alcune di quelle espressioni, di quelle immagini, che si potrebbero a buon diritto chiamare trovate stilistiche e che illuminano d'improvviso tutto un periodo, tutta una pagina.

Nei romanzi seguenti, nelle *Sœurs Vatard*, in *En ménage,* lo stile dell'Hysmans si è sempre più rasserenato e perfezionato, ma è in *A re-*

*bours*, in questo libro eccessivo e bizzarro, destinato ad un pubblico di artisti e di raffinati, che esso dovevasi mostrare in tutta la sua opulenza verbale, in tutto il suo splendore d'imagini plastiche e stupefacenti.

Nelle pagine dell'Huysmans invano ricercherebbesi l'armonia magnifica, la perfezione scultoria e quasi classica della lingua adoperata da Flaubert, ma vi si troverà invece il nervoso ed efficace impressionismo dei fratelli Goncourt. Come i Goncourt, l' Huysmans si sforza sopra tutto di far sì che le frasi diano l' immagine esatta e completa della sensazione ed è nell'evocare le impressioni visive che egli in ispecie riesce mirabile.

Ritornando ad *A rebours*, si può affermare che esso rappresenta la fioritura completa di tutte le doti stilistiche dell' Huysmans, giacchè le pagine di questo libro hanno, volta a volta, i meravigliosi splendori della pittura, le squisite finezze dell' acquaforte, gli abbaglianti luccicori delle gemme. Con una lingua stupenda per pieghevolezza e per precisione, egli è riuscito a fissare così le più sfolgoranti orgie di colori, come le sfumature più tenui, più cangianti, come i tratti più fugaci. E tale e tanta

è l'arte dell' Huysmans che certe sue pagine descrittive producono quasi al lettore, per una strana allucinazione cerebrale, il diletto di una sensazione visiva.

Io non posso di sicuro far qui molte e lunghe citazioni, ma non resisto al desiderio di trascrivere alcuni brani della descrizione, che, nel capitolo V, l'Huysmans fa di due incantevoli quadri, ispirati dalla fosca e voluttuosa leggenda biblica di Salomé a Gustave Moreau, l'originalissimo pittore, morto a Parigi soltanto qualche mese fa. Eccoli :

« Dans l' odeur perverse des parfums, dans
« l'atmosphère surchauffée de cette église, Sa-
« lomé, le bras gauche étendu, en un geste de
« commendement, le bras droit replié, tenant à
« la hauteur du visage un grand lotus, s'avance
« lentement sur les pointes, aux accords d' une
« guitare dont une femme accroupie pince les
« cordes.

« La face recueillie, solennelle, presque au-
« guste, elle commence la lubrique danse qui
« doit réveiller les sens assoupis du vieux Hé-
« rode ; ses seins ondulent, et au frottement
« de ses colliers qui tourbillonnent leurs bouts
« se dressent ; sur la moiteur de sa peau les dia-

« mants, attachés, scintillent; ses bracelets,
« ses ceintures, ses bagues, crachent des étin-
« celles; sur sa robe triomphale, couturée de
« perles, ramagée d' argent, lamée d'or, la cui-
« rasse des orfèvreries, dont chaque maille
« est une pierre, entre en combustion, croise
« des serpenteaux de feu, grouille sur la chair
« mate, sur la peau rose thé, ainsi que des in-
« sectes splendides aux élytres éblouissants,
« marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore,
« diaprés de bleu d'acier, tigrés de vert paon ».

« Concentrée, les yeux fixes, semblable à une
« somnambule, elle ne voit ni le Tétrarque qui
« frémit, ni sa mère, la feroce Hérodias, qui la
« surveille, ni l' eunuque qui se tient le sabre
« au poing, en bas du trône. »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Dans l'œuvre de Gustave Moreau, conçue
« en dehors de toutes les données du Testa-
« ment, des Esseintes voyait enfin réalisée cette
« Salomé, surhumaine et étrange qu'il avait rê-
« vée. Elle n'était plus seulement la baladine
« qui arrache à un vieillard, par une torsion
« corrompue de ses reins, un cri de désir et de
« rut; qui rompt l'énergie, fond la volonté d'un roi,
« par des remous de seins, des ecousses de ventre,

« des frissons de cuisse; elle devenait, en quelque
« sorte, la déité symbolique de l' indestructible
« Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la
« Beauté maudite, élue entre toutes par la ca-
« talepsie qui lui roidit les chairs et lui durcit
« les muscles, la Bête monstrueuse, indifférente,
« irresponsable, insensible, empoisonnant, de
« même que l'Hélène antique, tout ce qui l'ap-
« proche, tout ce qui la voit, tout ce qu' elle
« touche. »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Le meurtre était accompli: maintenant le
« bourreau se tenait impassible, les mains sur
« le pommeau de sa longue épée, tachée de
« sang.

« Le chef décapité du saint s'était élevé du
« plat posé sur les dalles et il regardait, livide,
« la bouche décolorée, ouverte, le cou cramoisi,
« dégouttant de larmes. Une mosaïque cernait
« la figure d'où s'échappait une auréole, s'irra-
« diant en traits de lumière sous les portiques,
« éclairant l'affreuse ascension de la tête, allu-
« mant le globe yitreux des prunelles, atta-
« chées, en quelque sorte crispées sur la dan-
« seuse.

« D'un geste d'épouvante, Salomé repousse

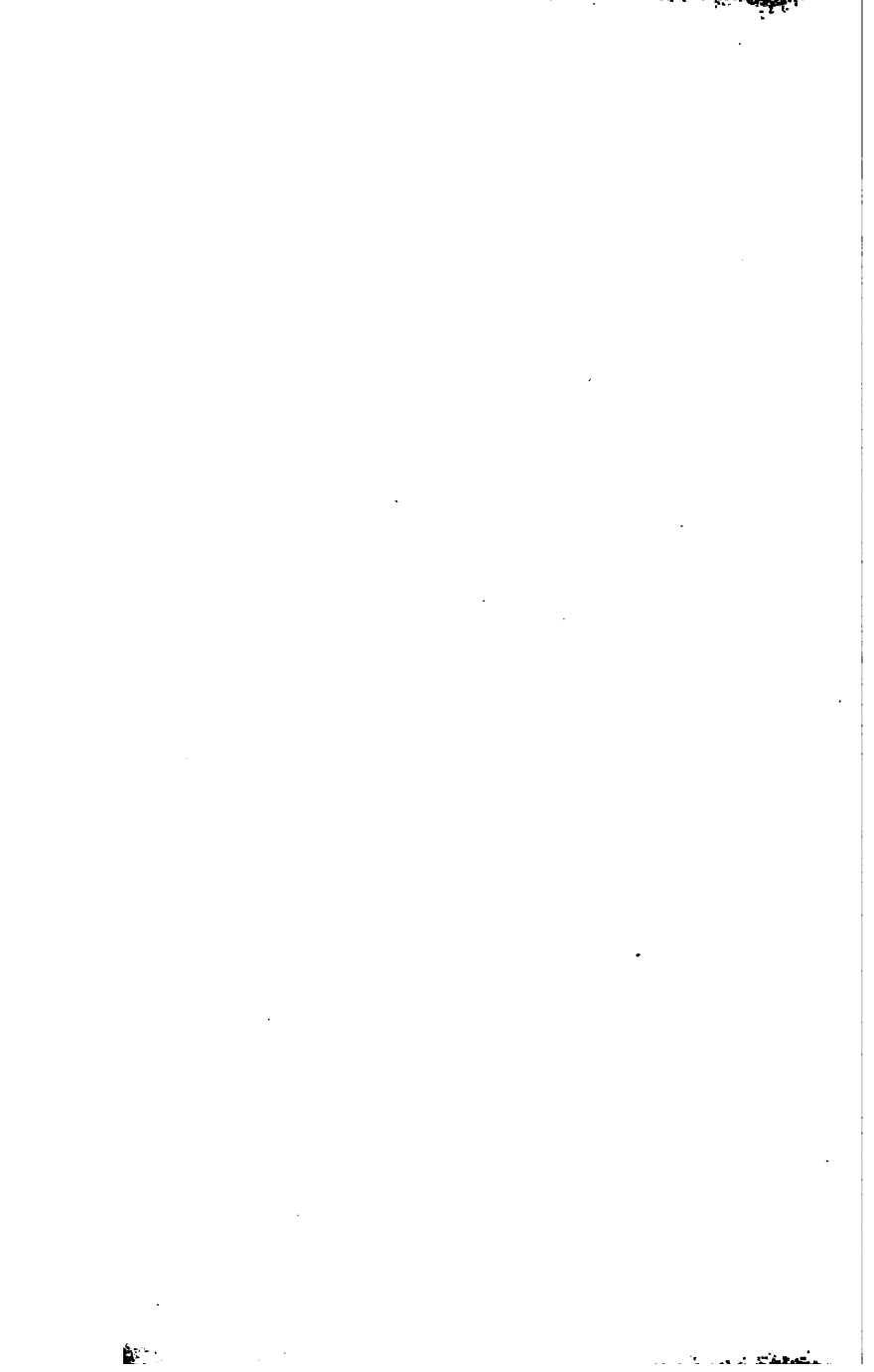
« la terrifiante vision qui la cloue, immobile,
« sur les pointes ; ses yeux se dilatent, sa main
« étreint convulsivement sa gorge. . .

« Elle est presque nue ; dans l'ardeur de la
« danse, les voiles se sont défaits, les brocarts
« ont croulé ; elle n'est plus vêtue que de ma-
« tières orfévries et de minéraux lucides ; un
« gorgerin lui serre de même qu'un corselet la
« taille, et, ainsi qu'une agrafe superbe, un mer-
« veilleux joyau darde des éclairs dans la rai-
« nure de ses deux seins ; plus bas, aux hanches,
« une ceinture l'entoure, cache le haut de ses
« cuisses que bat une gigantesque pendeloque
« où coule une rivière d'escarboucles et d'éme
« raudes. »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« L'horrible tête flamboie, saignant toujours,
« mettant des caillots de pourpre sombre, aux
« pointes de la barbe et des cheveux. Visible
« pour la Salomé seule, elle n'étreint pas de son
« morne regard, l'Hérodias qui rêve à ses haines
« afin abouties, le Tétrarque, qui, penché un
« peu en avant les mains sur les genoux, halète
« encore, affolé par cette nudité de femme, impré-
« gnée de senteurs fauves, roulée dans les baumes,
« fumée dans les encens et dans les myrrhes. »

Comprendo bene che brani staccati, ccme questi da me citati, perdono non poco del loro effetto, siccome gemme scastonate da un gioiello; io però ho voluto che essi fossero almeno alquanto lunghi affinchè i miei lettori potessero apprezzarne la prestigiosa evidenza evocativa, la preziosità raffinata delle imagini, la esuberante ricchezza del vocabolario e potessero così convincersi che l'Huysmans è uno dei più originali e sapienti stilisti dell' odierna letteratura francese.

---

## V.

Tre anni dopo *A rebours*, che gli aveva suscitato intorno tante ire e tanti entusiasmi, Joris-Karl Huysmans pubblicò *En rade*[1]. Questo romanzo è, senza dubbio, una delle sue opere più armoniche come architettura libresca e, accanto all'analisi di rara sottigliezza psicologica dell'anima stanca, dubbiosa e triste di un vinto della vita, sapiente soltanto nel torturarsi, contiene alcuni quadretti della gretta, avida ed ipocrita esistenza dei contadini di mirabile penetrazione d'indagine e di non comune efficacia di sintesi rappresentativa. Ciò non pertanto e malgrado contenga alcune delle più belle pagine descrittive che siano uscite dalla penna del nostro autore, *En rade* deve essere considerato come

[1] Tresse et Stock — Paris — 1887.

un volume di transazione, in cui mescolansi stranamente il bisogno dell'osservazione esatta e crudele del vero col bisogno di un fantastico magnificatore o bisbetico, che rappresenta un'indispensabile temporanea liberazione dalla disgustosa realtà e che si manifesta in una serie di sogni bizzarri, suggeriti al protagonista del romanzo da antiche e dimenticate letture.

Ed ecco che ci troviamo al cospetto della tetralogia satanico-ascetica — *Là-bas*, *En route*, *La Cathédrale* e *L'Oblat* [1] —, a cui dobbiamo la sorpresa di veder concludere l'Opera, dapprima di realistica osservazione pessimista e poi di ultra-aristocratica raffinatezza estetica, di Joris-Karl Huysmans col più ardente misticismo. L'appassionato interesse del protagonista di *A rebours* per la letteratura clericale e, sopra tutto, il grido di dolore, con cui egli, nell'ultima pagina del volume, implora il soccorso divino, potevano però fare indovinare la nuova orientazione dello spirito di Huysmans. Ecco, infatti, quali sono le ultime parole di Des Esseintes, prima di ritornare definitivamente a Parigi: « Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute,

[1] Di questa tetralogia soltanto tre volumi sono stati finora pubblicati dall'editore P. V. Stock in quest'ordine: *Là-bas* (1891), *En route* (1895) e *La Cathédrale* (1898).

« de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat
« de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit,
« sous un firmament qui n'éclairent plus les con-
« solants fanaux du vieil espoir! »

Joris-Karl Huysmans, che aveva già infusa tanta parte della propria anima nei vari protagonisti dei suoi romanzi e dei suoi racconti, da Cyprien Tibaille ed André Jayant delle *Sœurs Vatard* e di *En ménage* a Monsieur Folentin di *A vau l'eau*, dal Duca des Esseintes di *A rebours* a Jacques Marles di *En rade*, si è descritto con ancora maggiore fedeltà in Durtal, che è il principale e quasi unico personaggio dei suoi tre più recenti volumi.

Come Des Esseintes, Durtal è « ecœuré de l'ignominieuse mufflerie du present siècle », ma il suo spirito altiero, complicato ed amaro, nel profondo misantropico disgusto per la moderna società di cui non iscorge che i lati laidi ed abbietti, esagerandoli per inguaribile istinto a dismisura, si persuade a poco per volta di non potere conquistare, se non la gioia, almeno una calma relativa che rifugiandosi in grembo alla Chiesa cattolica, di cui rievocherà i medievali fervori mistici tra le mura dei monasteri o sotto le ogivali arcate delle cattedrali gotiche.

Lo strano è però che, percorrendo un cammino inverso da quello seguito da Jules Barbey d'Aurevilly, egli giunge al cattolicesimo attraverso il satanismo, da cui è stato a bella prima attratto il suo spirito, che, come noi già sappiamo, è morbosamente curioso di tutto ciò che è insolito, che è bizarro, che è eccezionale. *Là-bas* [1], infatti non ci mostra Durtal che sotto l'aspetto di un appassionato indagatore di fenomeni e di episodi demoniaci, come l'incubato,

---

[1] A dimostrare con quanta cura il nostro autore componga i suoi libri e con quanta intensità li *viva*, prima di scriverli, e per rispondere altresì a qualche critico scettico, che ne ha posto in dubbio la sincerità, non riuscirà forse superfluo il trascrivere qui un curioso brano del *Journal des Goncourt*:

« *Dimanche 15 mars 1891.* — Au *Grenier*, on cause de Huysmans qui « se dit malade, inquiété par des espèces d'attouchements frigides le long « de son visage, presque alarmé par l'appréhénsion de se sentir entouré « par quelque chose d'invisible. Est-ce qu'il serait par hasard victime « du succubat qu'il est en train de décrire dans son roman? Puis une « terreur secrète est en lui de que son chat, qui couchait sur son lit, ne « veut plus y monter, et semble fuir son maître.

« Le chanoine de Lyon qui lui a donné des renseignements sur la « messe noire, dit-il, lui a écrit que ces choses devaient lui arriver, et, « chaque jour, il lui mande ce qui suivra le lendemain, avec accompa- « gnement d'ordonnances anti-sataniques pour s'en défendre. »

Queste raccontate dal Goncourt paiono puerilità e faranno sorridere gli spiriti forti, ma non i veri artisti, i quali sanno cosa significhi essere invasato da un soggetto e conoscono per esperienza che senza tale ossessione cerebrale non si fa in arte nulla che valga.

il soccubato, i sortilegi micidiali con le imagini in cera, la messa nera e simili, e non ci presenta che una serie di paurose scene d'ignobili e sacrileghe stregonerie, le quali sono abilmente raggruppate intorno all' antica storia di spietato sadismo del truce e lussurioso castellano Gilles de Rais, che morì sul rogo insieme coi suoi complici, ed intorno al racconto delle perniciose e losche pratiche di un certo canonico Diocre, bizzarro ed enimmatico tipo di moderno apostolo di satanismo.

I quadri di sregolatezza diabolica, tratteggiati nel suo libro dall'Huysmans con l'abituale stile colorito ed esuberante, produssero, come era facile prevedere, un vero scandalo nel mondo clericale ed i giornalisti cattolici non mancarono di stimatizzare con frasi roventi l' ardito scrittore. Tra costoro, ve ne fu però uno, più acuto degli altri, il quale obbiettò ai suoi confratelli che riconoscere Satana, occuparsi ed interessarsi a lui, significa accettare implicitamente il Dio dei cristiani e che quindi piuttosto che imprecare contro l'Huysmans, bisognava considerarlo come una pecorella sulla via del ritorno all'ovile. Ed era proprio così: nel libro, che seguì a quattro anni di distanza e che portava per

titolo *En route*, Durtal racconta la sua conversione.

Come mai Durtal, dopo trent'anni e più di serena incredulità, è d'un tratto ritornato alla fede dei suoi anni infantili? Egli stesso analizza il suo caso, con severità di metodo positivista, e scopre che tre ne sono state le cause. La prima è il disgusto dell'esistenza, aggravata dalla sua volontaria solitudine di misantropo e da un temporaneo ozio del suo cervello, stanco del consueto lavoro letterario. La seconda è la passione dell'arte, che, allontanandolo dalle viete forme artistiche, lo ha spinto verso altre, più pure, più austere ed oggidì assai poco gustate dalle masse, quali precisamente sono il canto gregoriano, l'architettura gotica e la pittura dei primitivi italiani e fiamminghi, ed è così che l'abate Gévresin può dirgli a ragione: « Il est certain que « l'art a été le principal véhicule dont le Sauveur « s'est servi pour vous faire absorber la Foi. « Il vous a pris par votre côté faible... ou fort, « si vous aimez mieux. Il vous a imprégné de « chefs-d'œuvre mystiques; il vous a persuadé « et converti, moins pour la voie de la raison « que par la voie des sens. »

La terza causa della sua conversione è in un

atavismo di antica famiglia religiosa, la quale, ha dato più di una suora ai monasteri fiamminghi. Huysmans, a tale proposito, descrive, con rara delicatezza di tocco, un ricordo della sua infanzia, che, in alcune ore di sognatrice melanconia, ritorna a visitare la sua mente. Statelo ad ascoltare e ditemi poi se non è davvero squisita questa pagina in cui il suo stile, per solito così concretamente plastico, par quasi che si diafanizzi:

« Et des souvenirs d'enfance lui revenaient, « de cousines, de tantes, entrevues dans des « parloirs, de femmes douces et graves, blan- « ches comme des oublies, qui l'intimidaient, en « parlant bas, qui l'inquiétaient presque lorsque, « en le regardant, elles demandaient s'il était « sage.

« Il éprouvait une sorte de peur, se réfugiait « dans les jupes de sa mère, tremblant quand, « en partant, il fallait apporter son front au- « devant de lèvres décolorées pour subir le « souffle d'un baiser froid.

« De loin, alors qu'il y songeait maintenant, « ces entrevues qui l'avaient tant gêné dans « son enfance, lui semblaient exquises. Il y « mettait toute une poésie de cloître, envelop-

« pait ces parloirs si nus d'une odeur effacée
« de boiseries et de cire ; et il revoyait aussi
« les jardins qu'il avait traversés dans ces cou-
« vents, des jardins embaumant le parfum amer
« et salé du buis, plantés de charmilles, semés
« de treilles dont les raisins toujours verts ne
« mûrissaient point, espacés de bancs dont la
« pierre rongée gardait des anciennes ondées
« des œils d'eau ; et mille détails lui revenaient
« de ces allées de tilleuls si tranquilles, de ces
« sentiers où il courait dans la guipure noire
« que dessinait sur le sol l'ombre tombée des
« branches. Il conservait de ces jardins qui lui
« paraissaient devenir plus grands à mesure
« qu'il avançait en âge un souvenir un peu
« confus où tremblait l'image embrouillée d'un
« vieux parc aulique et d'un verger de pre-
« sbytère, situé au Nord, résté, même quand, le
« soleil l'échauffait, un peu humide. »

Uno spirito tetro irrequieto, analizzatore, quale è quello di Durtal, non passa certo senza difficoltà da uno stato di coscienza ad un altro affatto opposto, ed invero vari dei capitoli della prima parte di *En route* non sono che lunghi monologhi, nei quali Durtal ora si rimprovera le ricadute nel peccato, ora cerca di vedere

chiaro nella sua agitata coscienza, ora confessa di mancare d'entusiasmo nella conversione e di non sapere combattere con la necessaria energia i dubbi che gli propone l'antica cinica incredulità, appiattata tuttavia in qualche nascondiglio dell'animo suo. Per far cessare tali torturanti intime lotte, egli si decide, persuaso da un amico prelato, a domandare per otto giorni l'ospitalità in un convento di trappisti, sottoponendosi al magro regime ed alle faticose pratiche religiose di esso. La seconda e la terza parte del volume contengono dunque la fedele ed entusiasta descrizione dell'austera esistenza di sacrificio che menasi in una Trappa e, nello stesso tempo, ci fanno assistere al graduale rasserenarsi della coscienza di Durtal, definitivamente guadagnata alla Fede, dopo un angoscioso, fierissimo combattimento per respingere le tentazioni diaboliche.

In un terzo volume, *La Cathédrale*, ritroviamo Durtal assai più calmo, giacchè, dopo il ritiro nella Trappa, egli ha ottenuto il conforto di una definitiva vittoria sulle antiche appetenze peccaminose e soltanto, tratto tratto, lo sentiamo lagnarsi di accessi di frigidità religiosa.

Questa quasi completa mancanza di lotta psi-

cologica fa sì che *La Cathédrale* non abbia il profondo interesse drammatico di *En route* e che la lettura ne riesca alquanto faticosa. In esso, al psicologo troppo di sovente si sostituisce l'erudito, che non se ne rimane più, come negli antecedenti volumi, sagacemente in seconda linea, sicchè parecchi, troppi di quelli che dovrebbero essere i capitoli della storia di un'anima dubitosa ed angosciata diventano invece i capitoli di una curiosa, dotta, ma eccessivamente minuziosa monografia della Simbologia cattolica, considerata nelle bestie, nei fiori, nelle gemme, nei profumi e così via via.

Nell'ultimo capitolo della *Cathédrale*, Durtal ci appare risoluto, dopo lunghe tergiversazioni e dopo un nuovo accesso di pessimistico umor nero, a ritirarsi per qualche tempo in un convento di benedettini, sicchè è probabile che il venturo libro di Huysmans, annunciato col titolo di *L'Oblat*, ci mostrerà il neo-convertito in procinto di rivestire la tonaca monacale.

Orbene, questa tetralogia satanico-ascetica, in cui l'Huysmans, dipingendosi sotto i tratti di Durtal, ci ha narrato, con così evidente accento di schiettezza, la sua conversione al cattolicesimo, è, a parer mio, una delle opere più im-

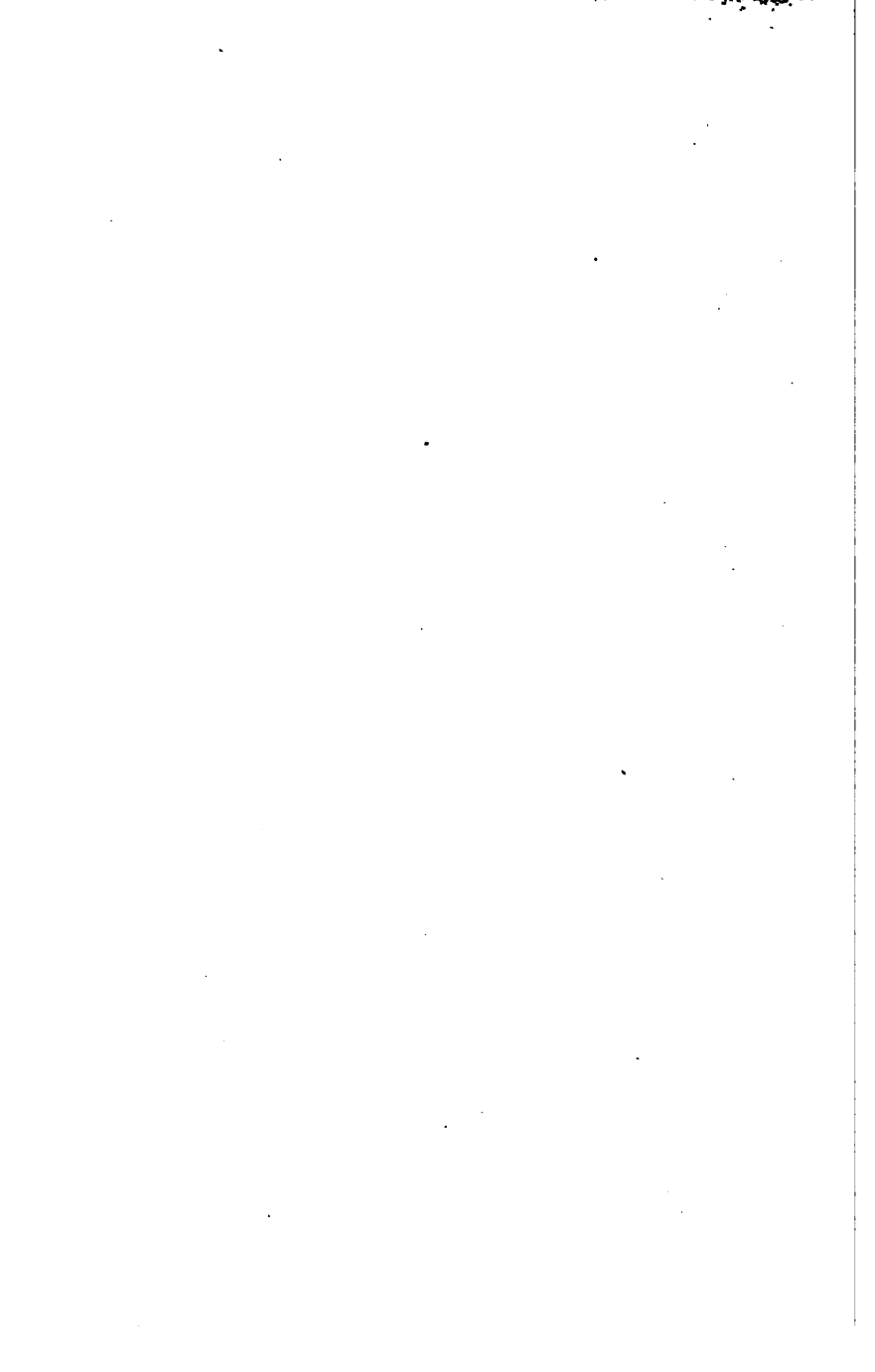
portanti e più caratteristiche dell'odierna letteratura francese, giacchè, oltre ad avere un alto valore estetico ed una spiccata impronta di individuale originalità, essa è una possente manifestazione di quel neo-misticismo che turba ed esalta, specie nella vicina Francia, tante elette anime di artisti e che quindi rappresenta, anche se passeggiero ed alquanto morboso, uno dei più importanti fenomeni morali della fine d'un secolo, che pure sembrava definitivamente conquistato al positivismo.

Però il misticismo di Huysmans, come quello tanto più semplice e soave di Poictevin, o come quello meno impetuoso e più cerebrale di alcuni più giovani scrittori, influenzati, volta a volta, da Renan e da Tolstoi, da Wagner e da Ibsen, se può, in certo modo, rappresentare una vittoria della religione dell' Ideale, non è tale da rallegrare molto i cattolici ortodossi. Tutti gli entusiasmi del nostro autore rivolgonsi infatti verso la Mistica medievale, mentre pei moderni bigotti egli si dimostra di una severità acerba e satirica, che si esprime in frasi feroci, che ne fustigano a sangue l'ignobile grettezza. Un esempio valga per tutti: « Au lieu de tendre « de toutes ses forces à ce but inouï, de prendre

« son âme, de la façonner en cette forme de
« colombe que le Moyen-Age donnait à ses
« pyxides, au lieu d'en faire la custode où l'hostie
« répose dans l'image même du Saint-Esprit,
« le catholique se borne à tâcher de cacher sa
« conscience, s'efforce de ruser avec le juge,
« par crainte d'un salutaire enfer; il agit, non
« par dilection, mais par peur. C'est lui qui,
« avec l'aide de son clergé et le secours de sa
« littérature imbécile et de sa presse inepte, a
« fait de la religion un fétichisme de Canaque
« attendri, un culte ridicule, composé de sta-
« tuettes et de troncs, de chandelles et de
« chromos; c'est lui qui a matérialisé l'idéal de
« l'Amour en inventant une dévotion toute phy-
« sique au Sacré-Cœur! »

Come assai giudiziosamente osserva Victor Charbonnel, nel suo bel libro *Les mystiques dans la littérature présente*, tutta la religione del convertito di *En route* consiste nell'unione mistica di beatitudine col Signore, suo solo padrone ed ispiratore, la quale non ha nulla di comune col cattolicesimo di sommissione intellettuale e di disciplina formalista, di cui la Chiesa si è fatta la custode. Durtal è semplicemente uno dei fratelli, o forse il padre, di una confusa confra-

ternita di mistici, che gironzano attorno al culto cattolico, ma che si sono creata in fondo all'anima una religione affatto personale e che preferiscono farsi guidare dalle rivelazioni ascetiche di Angela di Foligno o di Ruysbroeck, piuttosto che dalle pastorali del loro vescovo.

---

## VI.

Un osservatore superficiale, considerando l'apparente dissidio che esiste tra i primi libri scritti da Joris-Karl Huysmans di un realismo truculento e direi quasi esasperato e quelli recentissimi di un ascetismo sovracuto, potrebbe di leggieri essere trascinato ad asserire che l'autore di *En ménage* e di *En route* non sia che un mirabile artefice, il quale, mancando di una visione propria degli uomini e delle cose, ha saputo sapientemente piegarsi a rispecchiare nelle sue opere le successive ed opposte correnti estetiche, che hanno in quest'ultimo ventennio, attraversato il mondo intellettuale francese. Ma, asserendo ciò, egli s'ingannerebbe grossolanamente. Pochi scrittori ha avuto la Francia, in questo postremo quarto di secolo, che siano stati più di Huysmans profondamente

sinceri nelle loro opere, che siano rimasti più fedeli e coerenti alla loro particolare indole, che abbiano, come lui, scritto soltanto quando l' ignota forza interna, che ispira e guida ogni vero artista, li sospingeva, e l'abbiano fatto così come essa dettava dentro. È perciò che ogni successivo gruppo di suoi libri risponde ad una cosciente, progressiva, logica evoluzione del suo cervello.

La personalità artistica dell'Huysmans, bisogna però pur dirlo, non soltanto è d'eccezione, ma è anche assai complessa. In essa, accanto al nevrotico di squisita sensitività, vi è il pessimista esacerbato e vi è l'esteta aristocratico; accanto all'osservatore del vero, che avrebbe diritto di ripetere per proprio conto ciò che diceva di sè Théophile Gautier, essere, cioè, *un homme pour qui le monde visible existe,* vi è il visionario esaltato, che tenta disperatamente, per quanto inutilmente, di liberarsi, con voli frenetici per gli spazi dell'Inconoscibile, dall'ossessione di quel mondo reale, che egli disdegna ed abborre, ma di cui lo tiene prigioniero l'eccitabilità grande dei suoi sensi.

Il predominio, avverantesi volta per volta, di uno o più di questi caratteri sugli altri, che

pur sempre l'accompagnano, costituisce l'apparente differenza che presenta un tal volume di Huysmans raffrontato con un tale altro, scritto ad una certa distanza di tempo. Colui, però, che, non arrestandosi alle apparenze, indaga un po' più a fondo, non tarda a scovrire che la personalità dello scrittore rimane, in ogni caso, sostanzialmente la medesima.

In Cyprien Tibaille, che rifiuta la sua ammirazione agli spettacoli di bellezza naturale apprezzabili da tutti, per riservarla ad altri, la cui attrattiva senza fascini esteriori può dirsi del tutto sentimentale o psicologica e non viene quindi compresa e gustata che soltanto da pochi, non vi è già il germe di quella morbosa raffinatezza, la quale troverà il suo prototipo nel Duca des Esseintes? In *A vau l'eau*, storia pur così banale delle ripugnanze e dei disgusti gastrici di un burocratico melanconico, che vagola da taverna a taverna, da trattoria a trattoria, da pensione a pensione, come un'anima in pena, non troviamo frasi come le seguenti: « *Le spleen n'a pas de prise sur les âmes pieuses* », « *Le mysticisme pourrait seul panser la plaie qui me tire* », che fannoci d'improvviso scovrire una stretta parentela tra Monsieur Folantin e Durtal? E, infine, nel con-

vertito di *En route* non permane forse sempre l'esteta aristocratico, che abbiamo conosciuto nei volumi precedenti di Huysmans; non diagnotizza egli la propria crisi mistica con una severa serenità analitica, che rivela l'antico positivista; non servesi, nel raccogliere gli elementi necessari alla storia da lui tentata della Liturgia e della Simbologia ecclesiastica, di un minuzioso metodo documentario, che rivela l'antico campione del Naturalismo?

Ma, a dimostrare che, malgrado le crisi sucsive che ne hanno travagliato l'anima e che dell'antico verista hanno quasi fatto un idealista, tra l'Huysmans d'ieri e l' Huysmans di oggi sussista, malgrado differenze formali, un'identità essenziale, basterebbe sottoporre ad esame il suo stile, quel suo stile vigoroso, abbondante e plastico, che Edmond de Goncourt ha così bene definito, allorquando ha detto: « C'est de la « plantureuse écriture avec derrière de la pensée « *outrancière* ». Lo stile dei recenti volumi ascetici è affatto uguale a quello, così pittoricamente evidente e tutto materiato di imagini e di similitudini rudemente sensuali, di *A rebours* e di *En rade*. Sì, nelle sue sottili e delicate analisi di un'anima assalita d'un tratto

dal bisogno dell'amore divino, nelle acute sue diagnosi dal così caratteristico episodio d'una coscienza, lottante tra la fede e il peccato, egli adopera, per solito, espressioni della maggiore grossolanità sensuale, quasi volesse materializzare le idee per fissarle meglio, per renderle meno fugaci, più vicine a noi, ostensibili, quasi palpabili[1]. Così, egli chiamerà la chiesa *hôpital des âmes;* così, ad esprimere il suo disprezzo per l'eloquenza melliflua di un predicatore, parlerà della *vaseline de son débit,* della *graisse de son accent;* così, di un gruppo di educande, che cantano in una cappella, dirà seicentisticamente che esso *tricotait avec des voix en aiguilles la laine fatiguée des cantiques;* così, non si periterà di esprimere la calma silenziosa della chiesa di San Sulpizio, nelle prime ore della sera, con questa frase di

[1] A chi fosse disposto a scandalizzarsi troppo od anche a trovare sacrilego l'ardire che ha avuto l'Huysmans di ricorrerre a paragoni troppo materiali, ad imagini troppo veriste per rappresentare attributi divini e concetti ascetici, non sarà male il rammentare che di uno stesso linguaggio grossolano non hanno isdegnato di servirsi parecchi antichi scrittori sacri, tra i quali può noverarsi più di un santo. Un esempio valga per tutti: San Vincenzo Ferrero, in uno dei suoi Sermoni, paragona la confessione ad una medicina, dichiarando che il prete deve esaminare le urine dell'anima e che egli deve purgarla, sempre che se ne presenti la necessità.

tanta efficace trivialità; *l'on pouvait se pouiller l'âme, sans être vu.*

Artista ultra-soggettivo e d'eccezione, Joris-Karl Huysmans esercita un largo fascino sull'odierna gioventù letteraria, che non può non ammirare la profonda sincerità, con cui egli, in una serie di opere magistrali, ha fatta la confessione completa e coraggiosa della sua anima malata. Chi poi volesse rimproverargli alcune eccessive esuberanze di stile ed alcune paradossali intemperanze d'idee, non dovrebbe dimenticare che anche queste contribuiscono non poco a foggiare la così singolare sua originalità di scrittore e che posseggono altresì un non comune valore documentario, come quelle che rispecchiano, magnificandole, le aspirazioni di tutto un interessante gruppo d'intelligenze raffinate, irrequiete ed irrimediabilmente tristi.

FINE.

# INDICE